Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

46me Année. — 4e Série.

Tome XIV (LIe de la collection).

6me livr. — Novembre 1903.

Analyse des sculptures de Remagen (Prusse rhénane).

Généralités. — Origine. — Disposition.

REMAGEN est une agréable petite ville, assise au bord du Rhin, entre Coblentz et Bonn; elle n'est guère connue que des touristes attirés par les charmants environs et des pèlerins qui viennent y visiter la chapelle moderne de Saint-Apollinaire, décorée des plus belles peintures de l'école de Dusseldorf; à voir ses maisons pimpantes, son église romane toute neuve (un chef-d'œuvre en son genre), on ne se douterait guère que Remagen existait déjà au IIIe siècle de notre ère et que, comme ses voisines, Andernach, Ingelheim et Aix-la-Chapelle, elle a pu recevoir Charlemagne dans ses murs ; on ne s'en douterait guère, disons-nous, si, de ce temps lointain, il ne restait deux témoins : quelques bases de colonnes romaines dans une grange et quelques inscriptions, seuls vestiges d'un castellum antique, près de la place de l'église, et, à deux pas de là, les sculptures curieuses que nous allons examiner.

L'histoire de ces sculptures est inconnue. Elle serait sans nul doute intéressante, car ces pierres énigmatiques ont certainement traversé bien des vicissitudes avant de se fixer à la place où nous les voyons aujourd'hui, à l'entrée du jardin du presbytère de Remagen. Pendant tout le cours du XIXe siècle et jusqu'à ces dernières années, elles étaient encastrées avec une disposition un peu différente de leur arrangement actuel (1) dans le mur du même presbytère, et c'est là que les ont examinées les archéologues qui ont successivement cherché à en reconnaître l'origine et la signification. — En 1859, M. le professeur Braun estimait que ces bas-reliefs provenaient de la porte d'une église construite peu après le règne de Constantin et aujourd'hui détruite ; il ajou-

1. L'arcade en plein cintre était telle que nous la voyons ; les Nos 2 et 4 se trouvaient encastrés l'un au-dessus de l'autre à gauche (par rapport au spectateur) de cette arcade ; les Nos 1 et 3 de même à droite, et le No 5 un peu plus loin.

tait que, selon certains critiques, l'origine du monument pourrait même remonter jusqu'au IIe ou IIIe siècle de notre ère. — Cette opinion a été adoptée, en 1860, par le critique des *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein;* mais M. Ernst aus'm Werth (1) nous paraît plus près de la vérité : il pense que nos bas-reliefs ne remontent pas au delà de la fin du XIe siècle et qu'ils ont pu décorer la porte de l'ancienne église romane de Remagen : lorsque, en 1246, ce sanctuaire fut remplacé par un édifice gothique, on en aurait recueilli les plus intéressantes sculptures et

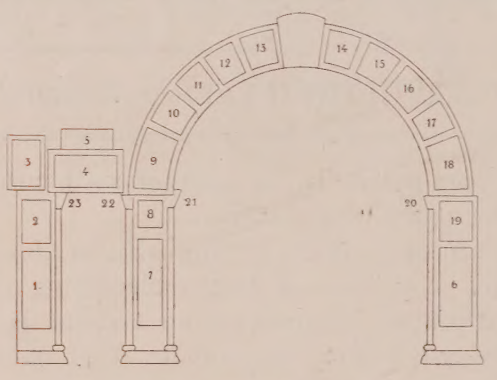


Fig. 1. — Schéma des sculptures de Remagen.

on les aurait ainsi conservées sans les employer dans la nouvelle construction, à laquelle leur style ne convenait plus. — Au contraire, en 1872, la *Zeitschrift für christliche Kunst*, reprenant et développant une hypothèse émise dès 1862 par le *Rheinische Antiquarius*, soutint que ces sculptures devaient provenir de deux portes accolées, l'une en plein cintre (dont la disposition avait été conservée) et l'autre plus petite, carrée, qu'auraient servi à décorer les cinq bas-reliefs non employés dans la composition de l'arcade. C'est d'après les indications précises de cet intéressant article que nos sculptures ont été récemment transportées à leur place actuelle. L'auteur ajoutait qu'il s'agissait, à son avis, non de la porte d'une église mais de l'entrée d'une abbaye ou d'un monastère. — Enfin, en 1896 (1), le R. P. Beissel, dans une remarquable étude où nous avons pris les renseignements ci-dessus, et qu'il nous permettra de suivre pas à pas, adopte pleinement cette opinion; de plus, comme cette disposition d'une double porte ne se rencontre guère, dit-il, dans les monuments religieux des XIIe et XIIIe siècles, il en conclut que nous sommes en présence des débris d'un édifice civil.

Nous ne partageons pas cet avis, et nous estimons même que l'arrangement actuel des cinq bas-reliefs (Nos 1 à 5) autour d'une petite porte carrée, s'il n'est pas absolument arbitraire, ne présente du moins aucune garantie de certitude. Assurément, la base de colonnette en marge du bas-relief No 1 correspond bien à la colonnette et au chapiteau accolés au No 2, et ces deux fragments mis bout à bout donnent bien une colonnette égale à celles qui décorent les autres angles du portail. Mais, justement pour cette raison, et tenant compte que ces sculptures ne sont que les restes d'une série aujourd'hui incomplète (comme nous croyons l'établir ci-dessous), ne peut-on pas imaginer telle ou telle autre disposition, par exemple, une série de petites arcatures égales, comme à Saint-Aubin d'Angers, limitées par des colonnettes ; ou encore supposer que ces sculptures garnissaient l'intrados et le revers d'une unique porte en plein cintre (2) ? Chercher toutes les combinaisons possibles serait un jeu puéril en l'absence d'indication quelconque ; mais la

1. Dans les *Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlaendern.*

1. Dans la *Zeitschrift für christliche Kunst.*

2. Cette décoration de l'intrados des pieds-droits se retrouve sur plusieurs portes du XIIe siècle : à Moissac, Charlieu, etc.

possibilité de ce jeu prouve suffisamment que la disposition actuelle est sujette à discussion, que probablement même la petite porte carrée n'existait pas à l'origine et que, par suite, on ne doit pas tirer argument de cette existence au moins contestable pour établir la nature du monument, dont nous avons les restes sous les yeux.

A notre avis, le sujet de ces sculptures, dont on retrouve les analogues en maint endroit (Saint-Hilaire de Foussais, Saint-Savin, Saint-Ours de Loches, etc...) indique suffisamment qu'elles faisaient partie d'un monument religieux. Décoraient-elles la porte de l'église elle-même, ou celle du porche, ou l'entrée de la cour précédant l'église ? Ce serait, pensons-nous, une témérité facile d'affirmer quoi que ce soit à cet égard, et une impossibilité absolue de prouver une telle affirmation.

Quant à la date, ces sculptures semblent bien devoir être attribuées au XIe siècle: la comparaison avec les monuments similaires de cette époque (entre autres, les portes de Ste-Gertrude de Nivelles, en Belgique, — de St-Michel d'Aiguilhe, au Puy, — de St-Savinien, à Melle, — le cloître de St-Aubin à Angers, etc...) indique bien les mêmes caractères, le même style, en un mot, le même degré de culture artistique avec un peu plus de grossièreté dans l'exécution, ce qui tient peut-être uniquement à la nature de la pierre employée. Mais, en l'absence de tout document, il faut, croyons-nous, renoncer à fixer une date plus précise.

Analyse des bas-reliefs.

Analyse des N°s 1, 2 et 3.

N° 1. — Un homme barbu, vêtu d'une courte blouse, saisit des deux mains un arbre à larges feuilles dont sa tête atteint presque le sommet ; il semble faire effort comme pour l'enfoncer en terre, l'arracher ou peut-être le casser. — Braun croit voir ici Adam près de l'arbre de la science du bien et du mal ; mais nous ne trouvons ni la pomme, ni le serpent, ni Ève, qui d'ordinaire accompagnent Adam dans la représentation de cette scène. Aussi le R. P. Beissel rejette-t-il cette interprétation; il ne reconnaît pas davantage Adam travaillant la terre après son péché, car, ainsi qu'il le remarque fort justement, l'homme semble plutôt casser ou arracher son arbuste que le planter, et d'ailleurs, le sujet d'Adam planteur d'arbres serait unique en iconographie. Le distingué critique propose donc de chercher dans les vieilles légendes allemandes quelqu'un de ces géants des forêts dont ce serait ici le portrait. C'est, croyons-nous, faire fausse route.

Nous émettrons une nouvelle interprétation fondée à la fois sur l'examen de chacun de nos tableaux pris isolément, et sur leur rapprochement. Nous voyons dans ces N°s 1, 2 et 3 trois fragments d'un de ces calendriers rustiques où nos aïeux dépeignaient, à la porte des églises, les travaux des divers mois et instruisaient ainsi le peuple qui ne connaissait guère d'autre almanach.

Selon nous, le N° 1 représente le travail traditionnel d'un mois de l'année : l'émondage, occupation de mars ; c'est un paysan qui taille ses arbres. La seule chose qui nous surprenne, c'est que, dans ce pays rhénan où la vigne était cultivée depuis le temps de Charlemagne, l'imagier n'ait pas fait tailler à notre homme un cep, comme cela se voit aux portails d'Autun, de Civrai, d'Avallon, de Vézelay, de Bourges (St-Ursin), de Saint-Denis, de Chartres, etc... pour ne parler que de monuments du XIIe siècle sur lesquels ce sujet est demeuré intact.

Notre bas-relief pourrait encore à la rigueur, d'après le geste du personnage, figurer le travail d'octobre ou de novembre, la cueillette des glands ou l'approvisionnement de bois pour l'hiver : le récolteur de glands se retrouve à Autun (pour octobre), à Sens et à Chartres (pour novembre), etc... ; le bûcheron et le casseur de branches, à Autun et à Strasbourg (pour novembre). On remarquera que si on adoptait cette interprétation, les deux sujets 1 et 2 se trouveraient placés dans leur ordre naturel : septembre et octobre, ou octobre et novembre, comme on va le voir ci-dessous.

N° 2. — Un homme nu, paraissant imberbe, est enfoncé jusqu'à mi-corps dans une cuve cerclée de trois cercles ; il est coiffé d'une sorte de bonnet collant laissant par devant une ouverture ronde ; son bras gauche s'appuie sur le rebord de la cuve; l'autre, en partie brisé, est levé. Le R. P. Beissel se demandait si notre personnage ne portait pas sur la poitrine une sorte de tatouage figurant la moitié d'un soleil ou d'une étoile ; sans doute c'est la détérioration de la pierre qui avait donné lieu à cette illusion, car, en examinant, même à la loupe, notre sculpture, nous n'avons vu sur la poitrine que les stries représentant les côtes et le creux de l'estomac. — Ici l'imagination des critiques s'est donné libre carrière : Braun reconnaît Noé dans la cuve à raisin, fabriquant le vin qui doit l'enivrer ; — d'autres, plus simplistes, font de la cuve un bateau et saluent ici le même Père Noé naviguant dans l'arche : c'est cette interprétation qui a prévalu, par tradition orale, à Remagen. Mais ce jeune homme imberbe peut-il être le patriarche Noé ? Conçoit-on une arche sans animaux? ou un bateau qui naviguerait sans la moindre trace d'eau ? — Cette dernière objection détruit également l'hypothèse non moins singulière de M. Kügler [1], d'après qui notre personnage tonsuré (?) pourrait être, malgré l'absence de costume, le vénérable saint Théonest, qui jadis dans sa barque passait les voyageurs d'un bord à l'autre du Rhin en face de Caub. — Le R. P. Beissel a bien reconnu l'impossibilité de ces diverses hypothèses, mais il n'a proposé aucune nouvelle solution.

Pour nous, nous n'avons qu'à suivre la voie ouverte par l'interprétation du sujet précédent : comme celui-ci figurait mars (ou novembre), celui-là représentera septembre ou octobre, mois pendant lesquels, selon les climats, le vendangeur foule son raisin : à Aulnay, Civrai, Bourges, Chartres, Paris, ce travail est attribué à septembre ; dans les pays du Nord seulement, comme à Amiens, où la vendange est plus tardive, il caractérise octobre.

N° 3. — Un personnage barbu, nu-tête, monte un cheval grossièrement sculpté ; dressé sur ses étriers, il sonne d'un cor en forme d'olifant; près de lui court un chien dont la tête rappellerait presque celle du porc et la queue celle du lézard. — Braun voit dans ce cavalier un chasseur diabolique, image du démon sonnant l'hallali à tous les monstres et êtres infernaux figurés sur la porte voisine (N°s 8 à 19): cette interprétation est par trop fantaisiste. — Celle du R. P. Beissel est plus spécieuse. D'après lui, notre bas-relief a pour sujet la légende de Dietrich de Berne, ce chevalier passionné jusqu'à la folie pour le plaisir de la chasse : Satan, dit-on, lui fit cadeau d'un destrier noir et de chiens qui l'entraînèrent, dans une course diabolique, jusqu'en enfer. Ce sujet se retrouve au portail de l'église San-Zeno

1. *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte*, 1854.

Fig. 2. — Détail de la petite porte de Remagen (nos 1 à 5 de la description).

de Vérone, accompagné de l'inscription suivante :

O regem stultum ! Petit infernale tributum
Moxque paratur equus, quem misit demon iniquus
Exit aquam nudus, petit infera non rediturus
Nisus, equus, canis huic datur ; hos dat avernus.

Ces quatre vers peuvent aussi bien, dit le R. P. Beissel, s'appliquer au chasseur de Remagen.

Nous ne sommes pas de cet avis : — nous admettons que le cavalier de Vérone repré-

sente le légendaire Dietrich de Berne, bien que le mot *regem* de l'inscription évoque plutôt l'idée du roi Goth Théodoric (1). Mais suivons la description que le savant archéologue a lui-même donnée de ce morceau (2): un cavalier, couronne en tête, vêtu d'un manteau flottant, sonne du cor et poursuit au galop un cerf déjà entouré par ses chiens; l'animal aux abois s'engage sous une porte (celle de l'enfer), devant laquelle un petit homme nu saisit par la bride le cheval du chasseur. — Ce cerf, cette porte d'enfer, ce petit personnage nu qui figure évidemment le démon, déterminent seuls la signification du tableau; or, ces détails caractéristiques et indispensables n'existent pas à Remagen: les deux sujets ne sont donc point comparables. — On pourrait tout aussi bien, ou même mieux, rapprocher notre chasseur du fameux cavalier de Parthenay-le-Vieux (Deux-Sèvres), qui, lui aussi, part pour la chasse, accompagné non de son chien mais de son faucon qu'il porte sur le poing, tandis que son cheval foule aux pieds un enfant renversé; or, jamais, quelque passionnées qu'aient été les discussions au sujet de cette figure, on n'a prétendu voir en elle un Dietrich (3). — D'ailleurs, point n'est besoin de sortir du cercle qui nous est tracé par l'interprétation des scènes N°s 1 et 2 : dans les pays les plus divers, aux portes de nos églises du XIIe et du XIIIe siècle, nous rencontrons sans cesse dans les calendriers lapidaires ce même chasseur, caractérisant mai : ce mois était au moyen âge l'époque traditionnelle de la chasse, de la guerre et des voyages. Ainsi nous pourrions citer : du XIIe siècle les portes de Vermenton, Argenton-Château, Civrai, Fenioux, où l'on voit le chasseur sur son cheval; Autun, Saint-Denis, Chartres (porte occidentale), où le chasseur, son faucon sur le poing, se tient debout près de son coursier, etc...; — du XIIIe siècle Strasbourg, Sens, où il est en selle; Paris, Amiens, Senlis, Chartres (porte septentrionale), où il lance le faucon, etc. (1)... — Et, sans chercher si loin, au portail même de San-Zeno de Vérone, à quelques mètres du Dietrich, nous trouvons un calendrier rustique où mai est justement personnifié par un chasseur, à pied il est vrai, qui sonne d'un double cor. Ceci ne tranche-t-il pas la question ?

On pourrait sans doute faire à notre interprétation trois objections :

1° — Pourquoi, nous demande le R. P. Beissel, cette série des mois ne comprendrait-elle que trois sujets au lieu de douze? — Il est aisé de répondre. Nous avons dit que ces sculptures avaient, à une époque inconnue mais certainement ancienne, été retirées de leur position originaire, par suite, sans doute, de l'incendie ou de la démolition de l'édifice qu'elles décoraient. Or, n'est-il pas vraisemblable que plusieurs des sujets de la série aient été détériorés soit par la catastrophe elle-même, soit antérieurement, et qu'on ait gardé seulement ceux qui étaient ou les plus beaux, ou les moins endommagés? Un exemple fera mieux comprendre notre pensée : à la porte de St-Hilaire de Melle, en Poitou, la voussure ne nous montre plus que deux sujets à peu près intacts, situés l'un près de l'autre et représentant l'abattage du porc et le Sagittaire, occupation et signe du mois de novembre; tous les autres sont effacés ou méconnaissables, mais la

1. Théodoric, Dietrich et Thierry sont les trois formes d'un même nom.

2. *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1892.

3. D'après les dernières recherches, ce cavalier, qu'on trouve si fréquemment au XIIe siècle sur les façades des églises du Poitou, ne serait autre que Constantin, figure du triomphe de l'Église sur le paganisme.

1. Nous ne connaissons même guère qu'un seul exemple où le mois de mai soit caractérisé autrement que par un chasseur : c'est à l'ancienne porte Saint-Ursin de Bourges.

place qu'occupent ces deux sujets, ainsi que le nombre des claveaux, indique de façon certaine que cette voussure contenait à l'origine les douze travaux des mois et les douze signes du zodiaque. Supposons maintenant qu'au cours des siècles passés, à une époque où l'on se préoccupait peu de conserver les restes des vieux monuments, l'église de St-Hilaire ait été démolie : on aurait peut-être gardé nos deux bas-reliefs à cause de leur valeur intrinsèque et on les aurait disposés, à titre d'ornement, dans quelque endroit du nouvel édifice bâti en remplacement de l'ancienne église. Et les critiques du XIXe ou du XXe siècle n'auraient-ils pas pu dire alors, comme dans le cas de Remagen : « Pourquoi n'y a-t-il que deux sujets au lieu de vingt-quatre ? »

2° — Pourquoi les sujets ne sont-ils pas placés dans l'ordre logique: mars, mai, septembre? — On a vu déjà qu'à notre avis l'arrangement actuel de ces bas-reliefs est arbitraire; malgré la puérilité de telles combinaisons, on nous permettra de préciser, entre cent autres, une disposition qui rétablirait l'ordre des sujets, tout en tenant compte des fragments de colonnettes accolés aux N°s 1 et 2. Supposons que ces bas-reliefs aient garni jadis l'intrados des pieds droits et le revers de la grande porte en plein cintre : la série, commençant par le bas de l'intrados à gauche, comprendrait janvier et février sur cette face, mars (notre n° 1) au bas du revers de la porte du côté gauche, et mai (notre n° 3) à la naissance du cintre; septembre (notre n° 2) serait alors l'avant-dernier sujet au bas du revers, côté droit; et la série se terminerait à l'intrados, à droite, par novembre et décembre. Les N°s 4 et 5 pourraient trouver place soit à la clef de l'arcade, soit dans une autre partie du bâtiment. Nous ne donnons cette hypothèse que pour démontrer qu'il est possible d'imaginer des combinaisons où l'ordre logique des sujets soit concilié avec les indications résultant de leur dimension et de la présence des colonnettes qui s'y trouvent accolées. — Bien entendu, si l'on admet que le N° 1 représente octobre, la difficulté est encore moindre, car en ce cas les N°s 1 et 2 sont placés dès maintenant dans leur ordre naturel.

3° — Comment ces sujets si différents de dimension auraient-ils pu appartenir à une même série? — Nous savons tous que jusqu'au milieu du XIIe siècle, tout au moins, les imagiers se préoccupaient peu de ce point; et sans aller plus loin, regardons seulement les sujets disposés ici même autour de la porte plein cintre : ils composent bien une série, et certains d'entre eux sont deux fois plus grands que leurs voisins.

Analyse des N°s 4 et 5.

N° 4. — Un personnage barbu, à la tête énorme, couronné d'un diadème à fleurons, est assis de face dans une sorte de petit char sans roues, aux clous apparents; du moins, il doit être assis, bien que, selon la remarque du R. P. Cahier ([1]), ce char minuscule d'où émerge cette grosse tête évoque plutôt l'idée d'un royal cul-de-jatte. Au char sont attelés deux dragons chétifs, quadrupèdes ailés dont la tête bizarre rappellerait celle de la cigogne, n'était l'adjonction des oreilles ; ils s'envolent vers le ciel, tandis que leur conducteur élève en l'air, de chaque main, une perche sur laquelle est embroché un bélier infiniment petit.

Braun voyait ici le char du Soleil-Apollon vainqueur des autres divinités, notamment d'Anubis, élevant en l'air comme trophée les chiens, qui représentent cette déesse égyptienne ! Une fois engagé sur un pareil terrain, il était facile d'établir, vu la

1. *Mélanges archéologiques.*

coïncidence des noms, une antithèse curieuse entre cette figure d'Apollon et celle de saint Apollinaire dont les reliques sont vénérées à Remagen. Nous ne nous arrêterons pas à faire remarquer que les prétendus chiens d'Anubis ont des cornes de bélier ; une telle interprétation est de la fantaisie pure.

Le R. P. Beissel a, au contraire, après le R. P. Cahier, fort bien précisé le sujet de ce bas-relief : — Alexandre de Macédoine, ayant parcouru tous les pays de la terre, voulut aussi connaître les régions du ciel ; à cet effet, s'étant fait construire une sorte de char, il y attela deux griffons, bêtes voraces, qu'il eut soin de faire jeûner au préalable pendant plusieurs jours : au-dessus de la tête de ces coursiers ailés, il fixa sur deux piques les corps de deux animaux : les griffons, enragés de faim, s'envolèrent pour saisir cette proie et, comme naturellement elle s'élevait en même temps qu'eux, ils montèrent toujours plus haut, entraînant le char dans les régions célestes, jusqu'à ce que le roi, jugeant l'excursion suffisante, se fût décidé à abandonner la proie à ses griffons et à revenir sur la terre rassurer ses barons inquiets de son absence. — Le « Romans d'Alexandre » par Lambert li Tors, cité par le R. P. Cahier, retrace tout au long cette légende : on y trouve notamment ce détail que les griffons déjeunent chaque jour d'un mouton, ce qui explique le choix de l'appât [1].

N° 5. — Quant au lion que nous voyons couché au-dessus du sujet précédent (et qui n'occupait vraisemblablement pas cette place à l'origine), il a évidemment ici le même sens symbolique que sur les nombreuses portes du XIIe siècle où nous le rencontrons, à Saint-Gilles, Arles, etc... Ce sens, il est vrai, a été fort discuté : les uns ont fait de cet animal le type de la force et du courage ; les autres ont rappelé ce qu'en racontaient les Bestiaires si populaires au moyen âge : les lionceaux, quand ils viennent de naître, dorment pendant trois jours ; mais alors leur père les éveille par son rugissement qui fait fuir tous les êtres vivants [1] : le lion serait alors le symbole de la création ou de la résurrection. — Il est plus vraisemblable que les lions ont été généralement placés à la porte des églises simplement en souvenir de ceux qui ornaient, dit-on, l'entrée du temple de Salomon à Jérusalem [2]; ceci expliquerait que ces animaux, figurés assez rarement à l'intérieur de nos églises, le soient si souvent à leurs portes; cette disposition était même si fréquente que, l'évêque ayant l'habitude de rendre la justice sur le seuil de l'église, nos vieux documents qualifient ordinairement les jugements rendus de cette manière par les simples mots « *inter leones* ».

1. Le même sujet se retrouve sur des chapiteaux à Bâle, au Mans et à Urcel, et sur une frise à Fribourg-en-Brisgau, pour ne citer que des monuments d'architecture. (R. P. Cahier, R. P. Beissel.)

1. Voir les Bestiaires de Brunetto Latini, Hugues de S. Victor, etc...

2. Salomon semble avoir lui-même imité en cela les monuments d'Assyrie.

Analyse des N°s 6 et 7.

Ces deux bas-reliefs, placés à la base des pieds droits, ne font évidemment pas partie de la même série que les sujets disposés autour du cintre : nous les examinerons donc d'abord.

N° 6. — Un homme, bizarrement vêtu d'une sorte de courte jupe plissée, serre entre ses genoux les flancs d'un lion, dont ses mains brisent les mâchoires ; l'animal, par une disposition curieuse, semble marcher verticalement. — Cette scène, même sans la longue natte de cheveux dont le

sculpteur a eu soin d'orner son héros, ne pouvait laisser place au moindre doute, et aucun critique ne s'y est mépris : elle représente Samson étouffant le lionceau.

Ce sujet est un de ceux le plus fréquemment représentés au XIe et au XIIe siècle ; à Ste-Gertrude de Nivelles (Belgique), nous voyons Samson, vêtu de la même jupe courte, le visage encadré de mèches de cheveux absolument prodigieuses ; de même, à St-Trophime d'Arles, à St-Gilles, à Saintes, etc. ; dans tout le Poitou, le héros juif fait pendant, sur les façades des églises, au cavalier dont nous avons parlé ci-dessus ; enfin, à l'ancienne porte de St-Aubin d'Angers (aujourd'hui dans la salle du Conseil de Préfecture), nous le trouvons accompagné d'une inscription peinte, du

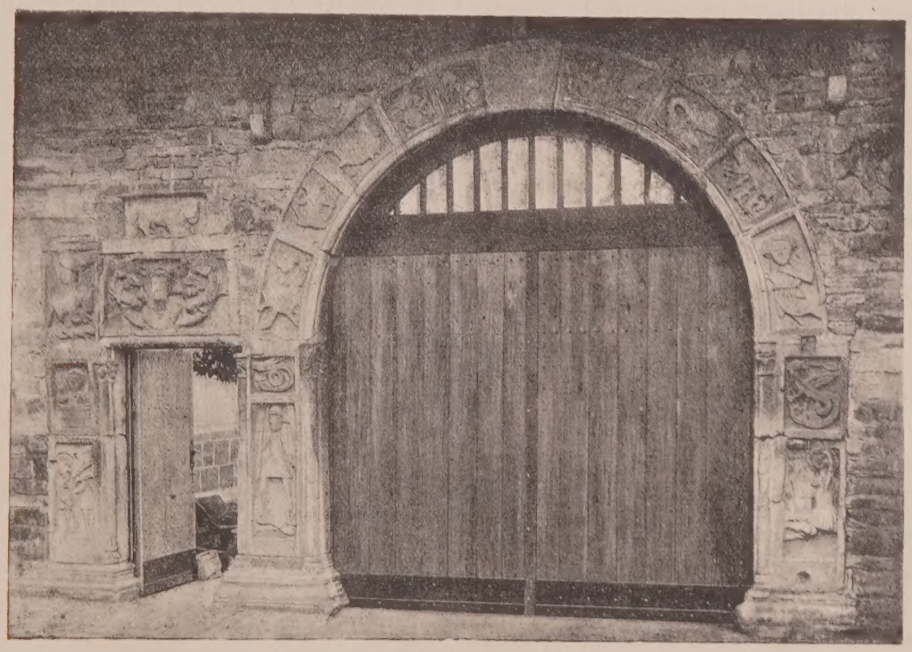


Fig. 3. — Encadrement de porte romane à Remagen (Prusse rhénane).

XIIe siècle, qui définit le sens attaché par nos aïeux à ce personnage de Samson : « *Accipe Samsonem Cristum* (sic) *victumque leonem* ». Samson est donc, en général du moins, la figure du Christ.

N° 7. — Un personnage vêtu d'une courte tunique, la tête couverte d'un casque ou plutôt d'un haut bonnet à double bord, est debout ; de la main droite il tient une courte lance, de la gauche un petit bouclier pointu (c'est par erreur que les critiques avaient jusqu'ici indiqué une lance et un javelot). — Sous un de ses pieds il foule un petit ennemi terrassé dont on n'aperçoit que la tête et les bras ; sous l'autre est un objet peu distinct, où le R. P. Beissel croit reconnaître une tête d'homme ou d'animal ; nous y verrions plutôt un instrument ou une arme, à la rigueur une fronde dont une extrémité serait cachée.

Braun indiquait ici un saint Michel terrassant le démon ; l'absence de nimbe et d'ailes, le costume et le maintien du personnage suffisent à faire écarter cette interpré-

tation. — L'opinion du R. P. Beissel mérite plus d'attention : il pense que l'on peut reconnaître David dans ce guerrier placé en face de Samson ; sans doute, ce personnage a sous les pieds, dit-il, au lieu du seul Goliath, deux ennemis, mais ne lit-on pas dans les Rois (I, 18, 7) : *Saül en a tué mille et David dix mille ?* Le savant critique signale toutefois certaines objections : le prétendu David tient une lance et un javelot (ou un bouclier), au lieu de la fronde traditionnelle ou de l'épée de Goliath ; il a la tête couverte d'un casque, ce qui est peut-être sans exemple ; ajoutons que toujours Goliath est représenté de taille colossale, cuirassé et armé de pied en cap (voir notamment les bas-reliefs de St-Aubin d'Angers, de Chartres, de Reims, etc.), tandis qu'ici l'homme terrassé est au contraire beaucoup plus petit que son vainqueur, et semble désarmé. Aussi repoussons-nous l'hypothèse de David.

Mais la présence de Samson en face de notre sujet nous suggère une autre interprétation, que nous formulons sous toutes réserves : en Poitou et en Saintonge, nous trouvons sur une foule de façades d'églises, comme nous l'avons dit, deux statues disposées symétriquement : Samson d'un côté, et de l'autre ce groupe dont nous avons déjà parlé, le cavalier foulant aux pieds un petit homme : c'est, croit-on, Constantin vainqueur du paganisme. Assurément il y a une sensible différence entre ce cavalier et notre guerrier combattant à pied ; d'autre part, rien n'indique qu'il faille appliquer aux bords du Rhin un principe dont jusqu'ici on n'a guère trouvé l'application qu'en Poitou. — Néanmoins, nous estimons que notre sujet peut encore plutôt représenter un prince chrétien (Constantin ou Charlemagne) vainqueur du paganisme, qu'un David ou un saint Michel.

Analyse des N°s 8 à 19.

Ces sujets qui décorent le cintre du portail représentent tous des animaux ou des êtres fantastiques. — Braun, préoccupé de leur découvrir une signification précise et constatant qu'ils sont placés à la porte, c'est à dire en dehors de l'église, veut y trouver la traduction du verset de l'Apocalypse (XXII, 15) : *Hors de ce lieu-là, les chiens, les empoisonneurs, les impudiques, les homicides, les idolâtres, quiconque aime la fausseté et la met en usage.* — C'est jouer sur les mots, car ces sujets ne sont pas plus en dehors de l'église que les images des Saints et de Dieu même que nous rencontrons sans cesse aux portes ; et, d'autre part, les sculpteurs des XIe et XIIe siècles ne se privaient guère de mettre près du sanctuaire même, sur des chapiteaux, ces monstres que Braun voudrait exiler à l'extérieur.

Le R. P. Beissel pense au contraire que ces sujets n'ont pas ici un sens nettement défini et ne constituent point une suite au sens étroit du mot : « dans la plupart des séries de ce genre, écrit-il, on trouve certaines figures qui doivent avoir été placées là comme symboles, mais beaucoup aussi qui sont simplement des créations fantaisistes du sculpteur. » Paroles fort justes en principe, mais dont il ne faudrait pas trop étendre l'application, sous peine de restreindre et de supprimer presque l'étude de l'iconographie ; d'ailleurs, le savant critique lui-même, une fois ce principe posé, ne dédaigne pas d'interpréter individuellement quelques-uns de nos bas-reliefs. — Nous sommes comme lui persuadé, d'après les si fréquents exemples que nous avons pu examiner en maint endroit, que ces sujets ne forment pas entre eux une suite rigoureuse ; il est évident cependant que ces monstres ne sont pas là de simples orne-

ments, comme ils le deviendront [1] plus tard, dans la statuaire du XIVe siècle, quand nous les verrons courir et grimper au milieu de rinceaux de feuillage ; ils ont au moins un sens général, et l'on peut voir en eux, à notre avis, la représentation des différents vices et vertus, ou, si l'on préfère, des diverses tentations qui assaillent le chrétien et des moyens qu'il doit mettre en œuvre pour les repousser.

N° 8. — Animal fantastique dont la tête pourrait rappeler celle du loup aussi bien que celle du sanglier; à cette tête sont soudées sans intermédiaire deux courtes pattes et une longue queue de serpent roulée en plusieurs anneaux, sur laquelle il se dresse. On remarquera que, par une disposition très curieuse, la tête est en dehors de ce compartiment et forme le chapiteau N° 22. — C'est peut-être avec raison que le R. P. Beissel voit ici un aspic, monstre à qui le moyen âge attribue généralement un corps de lézard; au-dessous de la tête de cet animal on aperçoit un petit homme renversé, qu'il semble prêt à dévorer : ce n'est pas là la représentation habituelle de l'aspic, que nos imagiers placent presque toujours avec le basilic, autre figure du démon, sous les pieds du Christ, par application des paroles du psaume 90 (verset 13) : *Tu marcheras sur l'aspic et sur le basilic* [2].

N° 9. — On a toujours vu ici une sirène féminine aux cheveux frisés, qui semble nager en se dressant sur sa queue de poisson et sur ses deux courtes pattes d'oiseau, tenant en main une rame ; mais, après un examen minutieux, nous nous demandons si nous n'avons pas plutôt sous les yeux une sorte de poisson fantastique muni de deux pattes, sur lequel serait assise la femme dont nous voyons le buste nu : en effet, ces deux pattes d'oiseau que l'on aperçoit en avant ne se rencontrent, croyons-nous, jamais dans la représentation des sirènes, qui n'ont pas non plus, généralement du moins, la queue bifurquée et les nageoires que nous observons ici. Nous n'osons cependant rien affirmer vu l'état de dégradation de la sculpture : l'une et l'autre hypothèse sont autorisées par les analogues existant sur d'autres monuments ; on trouve en effet un rameur à cheval sur un poisson à St-Étienne de Sens, et à peu près de même à N.-D. de Paris ; mais ces figures du XIIIe siècle passent pour personnifier l'Océan que nos artistes religieux du XIe et du XIIe siècle ne se préoccupaient guère de représenter. — Quant à la sirène, c'est certainement le sujet que l'on rencontre le plus fréquemment sur la façade des églises de cette époque : elle présente, à volonté, tant de sens différents ! Comme beaucoup de ces êtres fantastiques, elle caractérise tantôt une vertu, tantôt un vice : pour les uns, elle est le symbole de l'aspiration de l'âme vers Dieu [1] ; pour d'autres, elle figure le vice charnel, notamment sans doute quand elle relève dans sa main sa queue avec ce geste gracieux qui a fait de ce motif un des plus élégants sujets de nos chapiteaux romans ; — plus souvent encore, conformément à la légende païenne, elle représente la Tentation [2] : alors elle tient à la main un poisson, image de l'âme prise au piège de sa

1. Ou comme ils l'ont été, dès le XIIe siècle, sur quelques églises d'Italie ou de Provence (St-Gilles du Gard, etc.), qui nous montrent dans leurs frises ou leurs soubassements, par imitation sans doute de monuments romains de la décadence, des animaux employés à titre de simples ornements.

2. Il est curieux de signaler que cette traduction de la Vulgate ne répond pas rigoureusement au texte hébreu : celui-ci porte au lieu du mot « aspic » un des noms du lion.

1. M. de Longuemar, description du portail de St-Hilaire de Foussais.

2. Voir notamment les Bestiaires de Brunetto Latini, Guillaume le Clerc, etc.

beauté et de sa voix enchanteresse ; enfin, quand elle nage ou rame, comme ici, on peut, avec Braun, reconnaître en elle la figure de l'Antechrist, parcourant en tous sens la mer de la vie, à la recherche de victimes.

N° 10. — Sirène masculine barbue relevant des deux mains sa double queue de chaque côté de sa tête ; ce geste est très fréquent, comme nous venons de le dire ; on le retrouve sur les portes d'Aulnay, de Maillezais, de Civrai, de Dinan, etc... ; mais ce qui est rare c'est de trouver une sirène à figure d'homme et non de femme : il semble même que cette modification doive changer ici le sens symbolique habituel que nous indiquions ci-dessus. — Mais nous ne comprenons pas pourquoi Braun voit dans ce sujet « un géant, un Abraxas, image du blasphémateur et de l'impie. »

N° 11. — Sorte de harpie lourde et ventrue, à corps d'oiseau et à tête barbue de vieillard ; la queue paraît se terminer comme celle d'un poisson ; la barbe est frisée avec soin ; aux ailes et à la queue on remarque une sorte de galon perlé semblable à ceux qui bordent les vêtements des princes du XIIe siècle. — Aussi pourrait-on peut-être voir ici, soit une allusion à un seigneur impie de l'époque (ce que nous ne croyons guère), soit plutôt le portrait d'un des dignitaires de l'empire infernal. — Ce n'est pas en tous cas, comme le dit Braun, un basilic (animal à tête de coq et queue de dragon) ou un léviathan (sorte de reptile). — Ajoutons qu'un personnage du même type que celui-ci se trouve à la porte d'Aulnay, si pleine d'énigmes de ce genre ; — on retrouve aussi à Senlis et à Rouen (porte des Libraires) quelques sujets du XIVe siècle dérivés de celui-ci, mais ils n'ont plus qu'un sens satirique ou ne constituent même que de simples motifs d'ornementation.

N° 12. — Deux oiseaux debout, affrontés, de chaque côté d'un petit arbre dont les feuilles s'épanouissent au-dessus de leur tête. — L'espèce de ces oiseaux est difficile à préciser : on peut voir en eux des coqs, emblèmes de vigilance et aussi de résurrection, car ils s'éveillent avant les autres animaux ; — ou des colombes, qui incarnent la patience, selon Bruno d'Asti, et la prédication selon Yves de Chartres ; — ou encore, comme Braun, des perdrix, animaux voleurs qui dérobent et couvent les œufs des autres volatiles, et personnifient par suite le Démon ; mais pourquoi notre critique ajoute-t-il que le rameau placé entre les deux bêtes doit être le prix de la victoire de l'une sur l'autre ? elles ne paraissent guère se soucier de se battre, ni de remporter la palme ! Il semble plutôt que la répétition des deux animaux affrontés (disposition si fréquente sur les chapiteaux romans) et l'adjonction d'un arbre symétriquement placé entre eux aient été déterminées uniquement par la fantaisie du sculpteur dans un but de décoration ; — le R. P. Beissel remarque à ce propos que ce motif se rencontre souvent dans les dessins d'anciennes étoffes byzantines ou orientales.

N° 13. — Petit quadrupède élancé à longue queue, debout, paraissant prêt à bondir. — Braun voit ici le renard, personnification du mensonge et de la fausse doctrine ; ce pourrait aussi bien être le chat, emblème de la dissimulation. Le R. P. Beissel pense que le sculpteur a voulu simplement reproduire, à titre d'ornement, un de ces animaux qui peuplaient jadis la campagne de Remagen : une martre, ou un renard.

N° 14. — Braun décrit à peu près ainsi ce bas-relief : un être à buste d'homme et à queue de serpent ; accoudé, il appuie sa tête sur sa main droite et, de l'autre main,

ramène jusqu'à son oreille l'extrémité de sa queue ; c'est, dit-il, l'Aspic de l'Écriture, qui se bouche les oreilles pour ne pas entendre la voix de l'exorciste : image de ceux qui restent en dehors de l'Église pour se soustraire à la parole de vérité. — Ce serait, avouons-le, une bien singulière façon de se boucher les oreilles ! — Mais, autant que nous avons pu distinguer ce bas-relief dans l'ombre que projette sur lui l'auvent de la muraille, il nous a semblé que cette prétendue queue de serpent n'est pas une queue, mais un pied grossièrement taillé : nous aurions alors sous les yeux ce monstre étrange, ce cidipes, originaire de l'Éthiopie, homme doté d'une jambe et d'un pied uniques, il est vrai, mais tellement grands et vastes, que, pour se garantir du soleil de son pays, très chaud comme chacun sait, il n'avait qu'à se coucher ou s'accouder à terre, à l'ombre de son pied levé ! — Nous retrouvons au portail de Sens, dans la même position traditionnelle, ce précurseur du parasol (1).

N° 15. — Un gros oiseau, dont la forme rappelle celle de l'oie, les ailes entr'ouvertes, combat un serpent, qu'il saisit dans son bec ; le reptile s'enroule autour des pattes de son adversaire ; c'est du moins ce que nous croyons distinguer, et le R. P. Beissel semble avoir vu de même. — Mais, le critique que nous avons cité plus haut (2) trouve au contraire ici une huppe, personnification de l'orgueil, prise dans un piège dont elle essaie, à coups de bec, de briser les cordes : à notre avis, l'oiseau n'a guère l'aspect d'une huppe et la corde a tout l'air d'un serpent. — Peut-être est-ce un pélican, car, au dire de Brunetto Latini, il est l'ennemi des serpents qui se glissent dans son nid pour tuer ses petits ; ou bien, serait-ce simplement l'image de l'âme luttant contre le vice ?

N° 16. — Une sorte de cygne est debout sur un gros poisson dont il pique la tête à coups de bec. Ceci rappelle l'oiseau de mer qui représente « le bon chrétien, le bon preud'homme », et qui est aussi l'emblème de la sagesse, car il ne mange rien d'impur et sait construire son nid sur les roches à l'abri des tempêtes. Guillaume le Clerc dit de lui :

> « Puis s'en revent à sa maison
> Tez jors mangué bon peisson. »

On pourrait aussi, n'était le col allongé de l'oiseau, songer à l'aigle, image du Christ, pêcheur d'hommes, selon S. Isidore, parce que, du haut des airs, il fond sur les poissons et les enlève dans ses serres. — Mais le R. P. Beissel nous signale que cet oiseau singulier porte, dessinée sur le dos, une tête d'homme barbu : le sculpteur a-t-il en cela donné simplement libre carrière à sa fantaisie ? c'est probable, à moins qu'il n'ait voulu, ce faisant, renforcer ou préciser un sens symbolique que nous n'entrevoyons pas.

N° 17. — Une truie, debout, allaite ses trois pourceaux dressés contre elle : nous n'avons jamais rencontré ce sujet à une porte d'église. Le porc, seul, est quelquefois représenté, notamment à Saint-Hilaire de Foussais, etc., pour symboliser la débauche ; on trouve aussi sur plusieurs cathédrales le fabliau populaire de la truie qui file. — Mais le motif que nous trouvons ici est absolument spécial et il nous semble malaisé de l'interpréter ; en tous cas, nous ne voyons pas pourquoi Braun trouve dans notre animal la personnification de l'incrédulité « qui nourrit ses enfants du lait de

1. Récemment, un voyageur français, M. de Luzarche d'Azay, explorant les régions du Haut-Nil et de l'Éthiopie, a rencontré des indigènes, les Dankas qui ont la bizarre habitude de se tenir sur un seul pied pendant des heures entières. — Est-ce une relation altérée de cette coutume, qui aurait jadis donné naissance à la légende du cidipes ? ou bien n'y a-t-il là qu'une coïncidence vraiment curieuse ?

2. *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1872.

l'erreur » (!) ; ou pourquoi le R. P. Beissel y soupçonne une satire contre les Juifs.

N° 18. — Une sirène, coiffée avec soin, nage en tenant à la main un poisson (que Braun avait pris pour un couteau) ; elle en presse trois autres contre sa poitrine, et, dans son capuchon, rabattu sur son dos et ouvert comme une hotte, on en aperçoit trois encore. Ce sujet, ainsi représenté, est très rare et très curieux : bien entendu, tout ce que nous avons dit (au N° 9) de la sirène tenant un poisson, image de la Tentation, s'applique à plus forte raison à notre bas-relief. — Quant à l'exécution, elle paraît plus soignée que celle des sculptures précédentes : le visage a une certaine expression, et on remarquera le soin avec lequel sont taillées les écailles de la queue et la bordure de galon qui entoure le capuchon.

N° 19. — Le R. P. Beissel voit ici le basilic, faisant pendant à l'aspic qu'il signalait au N° 8 ; on peut, en effet, trouver au monstre qui nous occupe une tête de coq et un corps de dragon, bien que cette figure s'écarte énormément de celle à laquelle le XIIIe siècle nous a habitués dans ses nombreuses représentations du basilic sous les pieds du Christ. Quoi qu'il en soit, ce bizarre animal qui bat des ailes et se dresse sur les anneaux de sa queue, reçoit dans sa gueule ouverte une flèche : c'est évidemment l'image de la tentation repoussée, du vice vaincu. Plus souvent (notamment à Avallon, Civrai, etc.), on représente, à côté du monstre terrassé, le sagittaire ou le centaure qui vient de le transpercer ; mais, même en l'absence de ce chasseur symbolique, l'allégorie est assez claire.

Analyse des chapiteaux (N°s 20 à 23).

Ces chapiteaux, selon une disposition fréquente aux XIe et XIIe siècles, présentent le même dessin sur chacune de leurs deux faces libres. Au N° 20, c'est, au-dessus de feuilles dressées, un petit lion couché ; au N° 21, qui est d'une exécution beaucoup plus grossière, c'est une tête vue de face ; le N° 22, par une anomalie que nous avons signalée ci-dessus, est formé par la tête du monstre dont le corps occupe le compartiment N° 8 : au-dessous de cette tête, on croit distinguer un petit personnage renversé ; l'autre face de ce chapiteau est brisée. — Enfin, le N° 23 nous montre une sorte d'oiseau très mutilé, dont la tête semble former l'angle du chapiteau : vu l'état de la sculpture, on ne peut affirmer si ces deux oiseaux (un sur chaque face) ont chacun une tête distincte, ou si, selon une fantaisie qu'on retrouve en maint endroit, l'artiste ne leur a donné à tous deux qu'une tête commune.

Nous n'avons pu affirmer tout à l'heure que les sujets du cintre de la porte eussent une signification bien précise. Pour les chapiteaux, la question ne se pose même pas : évidemment, sauf pour le N° 22, les figures qui les décorent sont uniquement des motifs d'ornementation.

Quant aux bases de ces colonnes, on remarquera qu'elles sont ornées de griffes très simples, comme l'avait déjà signalé Ernst aus'm Werth.

Telles sont les observations que nous ont suggérées ces curieuses sculptures de Remagen : comme on le voit, elles cachent encore plus d'une énigme. Heureux si nous avons pu soulever un petit coin du voile ! Nous souhaitons, comme le R. P. Beissel le faisait déjà en 1896, que d'autres, plus hardis, achèvent d'expliquer ces problèmes, dont l'étude et la solution nous font connaître et apprécier toujours davantage les pieux artistes des siècles passés.

G. Sanoner.
Paris.

Saint-Seurin de Bordeaux et sa crypte.

OMME toutes les grandes cités gallo-romaines, Bordeaux a possédé plusieurs nécropoles où les défunts étaient portés le long des voies romaines qui partaient de ses portes. Ces nécropoles sont faciles à déterminer à l'aide des fouilles et des découvertes qui ont été faites à diverses époques, comme aussi par le récit des historiens qui ont été témoins de la persistance de leur renommée (1).

Les unes étaient pour les riches, les autres pour les pauvres : parfois toutes les classes se confondaient dans la même enceinte ; on a même acquis la certitude que païens et chrétiens venaient reposer dans le même lieu tant que la loi romaine demeura en vigueur. Il est possible que les sépultures chrétiennes se trouvent dispersées dans la banlieue de Bordeaux, sur plusieurs points, mais on doit croire qu'il existait là, comme ailleurs, un lieu plus recherché que les autres, parce que chaque chrétienté avait un centre où siégeait le chef et où s'administrait le baptême.

Le Christianisme est né au milieu des tombeaux dans les catacombes, il s'est propagé partout de la même façon sous la forme de collège funéraire ; il faut donc que nous cherchions à Bordeaux le champ de repos qui a de tout temps inspiré le plus de vénération et affiché le plus fermement ses prétentions à l'antiquité.

1. Aux abords de Sainte-Croix, Jouannet a signalé un grand nombre de cercueils en pierre contenant des monnaies du Bas-Empire (*Musée d'Aquitaine*. I. 221), 1823.

Sansas a rencontré des auges sépulcrales ornées de hachures et de ronds concentriques au chevet et au Midi de Saint-André. Le Blant, *Sarcophages chrétiens de la Gaule*, p. 90.

Nous trouvons toutes ces conditions réunies autour de la vieille église de Saint-Séverin, appelée aujourd'hui par contraction *Saint-Seurin*, au Sud-Ouest de la ville. Ce n'est pas qu'elle se recommande par une architecture très archaïque : son porche est du XIe siècle, sa nef du XIIIe, son chevet du XIIe. Son cimetière a disparu aussi, il est remplacé par une vaste place plantée d'arbres, les *Allées Damour* (1).

Passons du côté nord et nous trouverons un nom plus significatif, la *rue Saint-Étienne*, vocable qui concorde toujours avec la présence d'une église d'une haute antiquité. Il y avait là, en effet, au XVIIIe siècle, une église sous l'invocation du premier martyr qui passait pour le sanctuaire le plus ancien de la ville, et non sans motif. Si les titres nous manquent sur l'époque de son érection, nous avons du moins deux monnaies d'or, deux triens, qui établissent d'une façon indéniable que Bordeaux possédait à l'époque mérovingienne un atelier où l'on frappait monnaie à l'effigie de saint Étienne (2).

C'est là un fait considérable et qui mérite de fixer l'attention, car cet atelier ne pouvait pas être ailleurs que dans l'enceinte de l'église du même nom, et il implique comme conséquence une foule d'autres privilèges qui classent les ecclésiastiques monnayeurs au nombre des puissants personnages de la cité (3).

La prédominance, du moins momentanée,

1. Jullian, *Inscriptions romaines de Bordeaux*, p. 20.

2. Ces monnaies portent au droit : un buste diadémé et BURDICALA; au revers, une croix ancrée avec ces mots, en exergue : SCI STEFAN (*Ibidem*, p. 94).

3. Les églises jouissant du droit de battre monnaie à l'époque mérovingienne sont des monastères comme Saint-Martin de Tours, Saint-Flour, Saint-Martial de Limoges, etc.

du culte de saint Étienne sur le culte de saint Seurin, patron spécial de la ville de Bordeaux, aussi populaire que l'était saint Martin à Tours, n'est pas un fait normal, les saints locaux l'emportent ordinairement sur les autres ; témoins : saint Flour, saint Médard, saint Martial, saint Martin dont les effigies figurent sur des monnaies en Auvergne, en Limousin, à Soissons et à Tours. Pour que le proto-martyr Étienne ait pris la place politique la plus en vue, il faut supposer qu'il avait manifesté sa puissance miraculeuse dans une occasion solennelle. Dans son livre *De gloria martyrum*, Grégoire de Tours ne cite qu'un seul prodige de saint Étienne, et cet événement a pour théâtre l'église Saint-Pierre de Bordeaux.

Cette église qui, pour moi, est la même que celle de Saint-Étienne, possédait une crypte sous le maître-autel, et un jour une vieille femme, venue pour prier, y avait été renfermée par mégarde (1). Pendant la nuit, elle assista à une scène émouvante : les portes du temple s'étant ouvertes, elle entendit comme le murmure d'un rassemblement, puis les gémissements d'une foule d'âmes qui attendaient le premier martyr pour les conduire à la délivrance de leurs peines. Enfin, saint Étienne arriva couvert de vêtements blancs et s'excusa d'arriver le dernier ; il avait été retenu, disait-il, par la nécessité de sauver des navigateurs en détresse qui avaient imploré son aide.

Bordeaux est un port ancien qui a toujours été fréquenté par les mariniers de la Garonne et de l'Océan. On comprend très bien que saint Étienne ait eu l'occasion d'assister à un naufrage et d'accomplir un sauvetage dont le retentissement parvint jusqu'aux oreilles de Grégoire de Tours. Son récit semble bien fait pour nous le présenter comme le protecteur habituel du port et nous explique sa popularité.

Je trouve une autre singularité dans le théâtre de l'apparition. Ordinairement les saints manifestent leur puissance dans le sanctuaire qui leur est consacré. Ici, la scène de la vision se passe dans une église dédiée à *saint Pierre*, et le récit fait mention d'une crypte sous l'autel majeur (1).

Dans quel quartier la chercherons-nous ? Ce ne sera pas dans l'église Saint-Pierre actuelle, qui, on le sait, est une fondation du XIIIe siècle, élevée sur l'emplacement du port romain de Bordeaux (2). Dans l'incertitude où nous sommes, il est plus naturel de se tourner du côté de l'enclos de Saint-Seurin, c'est-à-dire vers le premier centre chrétien de Bordeaux, là où fut érigée l'église Saint-Étienne. On voit dans l'histoire que la plupart des basiliques avaient plusieurs patrons ; on peut donc présumer que la basilique de Saint-Étienne est la même que celle de Saint-Pierre. Dans tous les cas, si on en fait un édifice distinct, comme à Autun, à Vienne et à Sens, il ne faut pas l'éloigner de ce groupe de Saint-Seurin.

La date de l'importation du culte de saint Étienne à Bordeaux peut être fixée assez facilement ; elle est postérieure à l'année 415, c'est-à-dire à l'année où ses reliques furent découvertes à Jérusalem. On doit croire que le bruit de cet événement se répandit au loin très rapidement, car il n'est guère de diocèse qui n'ait tenu à honneur de se procurer quelque parcelle de son corps. Le cours du Ve siècle a vu surgir

1. *De gloria martyrum*, cap. XXXIV.

1. « Hujus enim basilicæ altaris posita in altum pulpita locatum habetur, cujus pars inferior in modum cryptæ ostio clauditur, habens nichilominus et ipsa cum sanctorum pignoribus altare suum. » (*De gloria martyrum*, 33.)

2. Ch. Braquehaye, Mémoire lu à la Sorbonne en 1879 sur *Les basiliques de St-Martin et de St-Pierre de Bordeaux*.

assurément la plupart des basiliques érigées au premier martyr [1]. Le culte était libre alors, l'évêque contemporain aurait pu élever celle de Bordeaux au centre de la ville, cependant il préféra la banlieue. Je vois là une intention d'honorer saint Seurin, inhumé dans un petit oratoire depuis le commencement du Ve siècle (410-420), au milieu de la grande nécropole du Sud-Ouest de Bordeaux ; on en fit autant à Tours pour la sépulture de saint Martin, à Autun pour la sépulture de saint Symphorien, à Déols pour la sépulture de Ludre et de Lusor, à Nantes pour les martyrs saint Donatien et saint Rogatien, et dans bien d'autres localités à rechercher.

Qu'il nous suffise de répéter ici que les générations chrétiennes des premiers siècles se plaisaient à accumuler les sanctuaires autour des tombes célèbres et que le culte de saint Pierre lui-même a débuté en Gaule dans les cimetières : témoins les fondations des Aliscamps d'Arles, de Vienne, d'Autun, d'Angers, etc.

C'est là qu'il faut placer également le premier baptistère de Bordeaux sous l'invocation de saint Jean-Baptiste pour se conformer à un usage universellement adopté, le cimetière étant le principal lieu de réunion, dans toutes les chrétientés, au moins jusqu'au VIIe siècle.

On ne peut refuser aucun privilège à l'enclos de Saint-Seurin quand on sait à quel point les imaginations pieuses avaient exalté le prix d'une sépulture en cet endroit. Tout le terrain qui s'étend devant l'église, comme au Midi jusqu'à la rue Judaïque, était couvert de tombes, et il n'est pas sûr que les alentours de Saint-Étienne, au Nord, jusqu'à une grande distance, n'aient pas été aussi occupés par les défunts. Toutes les fois que le sol des Allées Damour a été remué, on y a exhumé des sarcophages très ornés faits pour être exposés au grand jour et des inscriptions funéraires dont la date remonte aux premières générations chrétiennes. A l'intérieur de l'église on avait de tout temps fait place à certains personnages privilégiés, sans pour cela rejeter les sépultures les plus anciennes des temps mérovingiens, en sorte que la circulation était devenue difficile au XVIIIe siècle. En 1774, le Chapitre de Saint-Seurin invoqua ce prétexte pour faire vendre un certain nombre de tombes de marbre dont on a omis de conserver la description. Il y en avait bien d'autres dans les couches profondes du sous-sol ; elles furent entrevues quand on ouvrit des tranchées pour la construction du calorifère, on parvint même à sortir des fouilles un énorme sarcophage de calcaire parallélipipède qui est aujourd'hui exposé dans la cour du Nord de l'église où il représente le type des monuments funéraires fabriqués au Ve siècle.

Il n'y a pas très longtemps que le spectacle du cimetière de Saint-Seurin a disparu [1]. Au commencement du XIXe siècle, les promeneurs du quartier faisaient encore des bancs avec les sarcophages de pierre, ou avec leurs couvercles dispersés çà et là. Cette accumulation de sépultures sur un seul point avait échauffé l'imagination populaire qui veut toujours du merveilleux partout ; des légendes pareilles à celles des Aliscamps d'Arles se développèrent sur les bords de la Garonne et donnèrent à la nécropole bordelaise un renom étonnant [2].

1. L'église Saint-Étienne était construite en petit appareil, avec rangs de grosses briques, nous dit le sacristain Barbe (*Histoire de l'église collégiale de Saint-Seurin*, Cirot de la Ville, p. 33. Bordeaux, 1867. 1 vol. in-4°).

1. Millin, *Voyage dans le Midi de la France*, IV, 625.

2. Voir l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII, p. 637, pour juger du rôle de ce cimetière dans la poésie du moyen âge.

On répétait qu'elle avait été consacrée par Jésus-Christ en personne, en présence des sept principaux apôtres des Gaules, et qu'il n'existait dans le monde que deux cimetières privilégiés : celui d'Arles et celui de Saint-Seurin de Bordeaux. On reconnaît bien là l'exagération et l'emphase des troubadours qui chantèrent les mystères religieux comme les hauts faits de nos héros (1). A les entendre, les preux de Charlemagne et Roland lui-même auraient été ensevelis à Bordeaux. Ce qui est plus certain, c'est que les évêques et les principaux personnages de l'église de Bordeaux s'y sont fait transporter pour reposer à côté de saint Séverin dont les reliques attirèrent un grand nombre de pèlerins.

La présence d'un corps saint ne va pas ordinairement sans une crypte plus ou moins ancienne, surtout dans les localités où son culte a traversé les âges sans faiblir (2). Pénétrons dans l'église Saint-Seurin, avançons vers le haut de la nef et nous verrons une double descente dans le sous-sol qui nous annoncera l'existence d'un autre édifice plongé dans l'obscurité. Je m'attendais à trouver cette crypte sous le sanctuaire comme dans les autres églises, mais je m'aperçois que le chevet a été allongé. Elle devrait se révéler autrement que par des escaliers ; l'extrados de ses voûtes devrait saillir au-dessus du niveau de la nef, tandis qu'aujourd'hui j'arrive de plein pied du porche d'entrée jusqu'aux marches du nouveau sanctuaire sans rencontrer le moindre dénivellement. Je soupçonne alors que l'église a subi de grandes modifications et en consultant les archives de la collégiale Saint-Seurin, j'apprends qu'au début du XVIIIe siècle les chanoines firent apporter trois mètres de remblais autour de la crypte.

Avant l'exécution de ce travail, l'intérieur de l'église présentait un singulier aspect que je vais retracer.

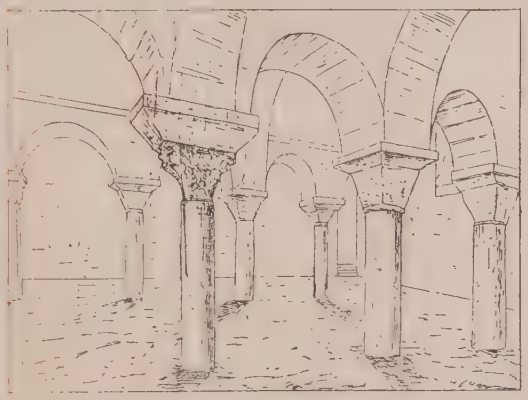
Les sépultures notables qu'on y apportait de temps à autre étaient loin d'égaler l'entassement qui se produisait à l'extérieur par suite de la fréquence des inhumations dans le cimetière ; son dallage demeurait toujours singulièrement au-dessous du terrain environnant. Au XIe siècle, le niveau extérieur avait monté de $2^{m},50$ environ, c'est pourquoi le porche roman fut établi à la hauteur où nous le voyons ; il y avait convenance de le mettre en harmonie avec le sol extérieur. Les fidèles qui entraient dans l'église étaient donc obligés de descendre des marches dont le nombre augmenta avec l'accumulation des siècles. On en comptait une quinzaine vers 1700. Il en était de même dans toutes les vieilles églises avant que les travaux de nivellement fussent exécutés, parce que toutes avaient pour ceinture un cimetière.

Il est indispensable de se remémorer tous ces faits avant de pénétrer dans la crypte de Saint-Seurin, autrement on ne comprendrait pas la série des transformations qu'elle a subies avant de tomber à l'état de souterrain. Il est nécessaire aussi de se rappeler que les basiliques antérieures au Xe siècle n'avaient pas de déambulatoire autour de leur chevet, qu'elles étaient exiguës et que l'enceinte de la crypte était la même que l'enceinte extérieure de l'église. On devine déjà toutes les conséquences de ces prémisses.

1. Au XVIIe siècle, on lisait sur les murs de l'église une inscription, aujourd'hui disparue, dont Lopes et Louvet nous ont conservé le texte : « In mundo duo sunt cemeteria celeberrima præcipua sacrosancta, » etc. *L'église métrop. et primatiale Saint-André de Bourdeaux*, par H. Lopes, Bourdeaux, G. de la Court, 1668, in-4°, p. 120. Louvet. *Traité en forme d'abrégé de l'histoire d'Aquitaine, Guyenne et Gascogne.* Bordeaux, in-4°, 1659, p. 122.

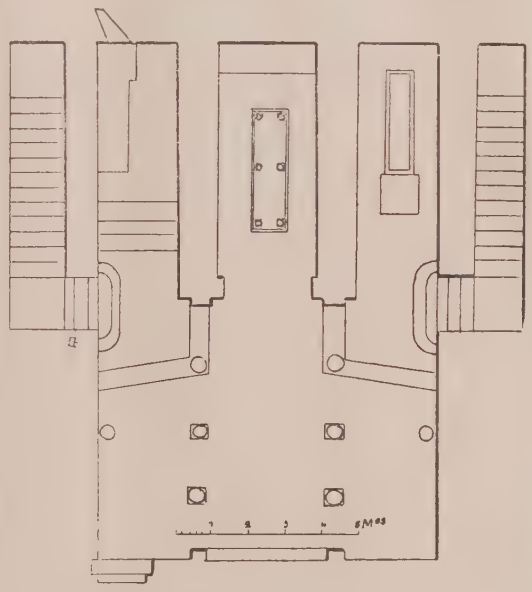
2. Nous avons en main de nombreux exemples pour prouver que les confesseurs ont eu leur crypte comme les martyrs, témoins saint Honorat d'Arles, saint Vénérand de Clermont, saint Aubin d'Angers.

Dès que nous connaîtrons bien la crypte et que nous aurons entrevu sa haute antiquité, nous aurons une opinion exacte sur l'étendue de la basilique supérieure qui la surmontait. Le sous-sol à examiner a 12m,40 de longueur, nef et abside comprises, 9m,20 de largeur et 4m,10 de hauteur. L'espace réservé au public se partage en trois nefs voûtées en berceau et séparées par quatre petites arcades cintrées reposant sur des colonnes pourvues d'astragales. A chacune de ces nefs correspond, à l'Orient, une sorte d'abside rectangulaire, profonde de 5 mètres, voûtée aussi en berceau. Dans celle du milieu se voit le cénotaphe de saint Fort, sous le toit duquel les mères viennent tous les ans apporter leurs enfants pour obtenir la faveur d'une vigoureuse santé ; dans le collatéral de droite, un tombeau attribué à une sainte Véronique ; dans le collatéral de gauche, deux tombeaux alignés à la suite l'un de l'autre, et dont l'un est attribué à une sainte Bénédicte.



Église Saint-Seurin de Bordeaux — Vue de la crypte, 1903.

Les deux escaliers par lesquels on descend dans la confession de Saint-Seurin de Bordeaux paraissent neufs, et ils le sont en effet, tout au moins dans les treize premières marches parallèles à l'axe des basses nefs ; ils sont l'œuvre de M. Magne, l'architecte bien connu, qui, en visitant le sous-sol, aperçut dans le mur occidental des traces d'ouverture aveuglées et chercha les moyens de rétablir les accès primitifs qui sont les mieux entendus pour faciliter la circulation. Dès qu'il eut enlevé le remplissage, il trouva encore en place les anciens gonds des portes qui se trouvaient jadis avant les cinq dernières marches ; il a donc bien fait de ramener les descentes aux débouchés prévus par le premier constructeur et de fermer les deux autres descentes qu'on avait imaginé, je ne sais à quelle époque, de percer l'une dans le couloir du Nord et l'autre à l'entrée du couloir du Sud [1]. Cela ne veut pas dire que chaque escalier ait toujours eu deux paliers et deux détours. Il est évident, après ce que nous avons constaté, que le nombre des marches a varié avec le niveau du dallage de la nef et que plus on remonte dans le passé, plus il faut réduire la longueur des escaliers.



Église Saint-Seurin de Bordeaux. — Plan de la crypte, 1823.

1. Voir la planche ci-contre publiée par Cirot de la Ville dans son *Histoire de la collégiale de Saint-Seurin* et dans le *Musée d'Aquitaine* de 1823.

L'aspect actuel du sous-sol de Saint-Seurin produit l'impression d'un sanctuaire indéfinissable; les absides profondes, les tombeaux de marbre rangés le long des murs, la répétition des nefs, l'obscurité absolue qui règne partout faute de fenêtres, lui communiquent la physionomie d'une catacombe où les défunts seuls peuvent être admis à séjourner, à l'exclusion des vivants, et cependant, quand on s'arrête à considérer attentivement tous les recoins, on aperçoit deux autels, l'un très brut dans l'abside de droite, l'autre plus orné dans le fond de l'abside du milieu : il faut donc croire qu'à une époque indéterminée on y a célébré la messe en présence des fidèles à certains jours de fête.

D'autre part, si on examine le mur d'enceinte qui ferme le sous-sol à l'Ouest, on aperçoit, encastrées dans la maçonnerie, des plaques de pierre blanche portant en relief des dessins formant des entrelacs, les unes entières, les autres fragmentées, décorations qui, de l'avis de tous les connaisseurs, portent bien la marque de l'art mérovingien. A côté de ces plaques sont encore encastrés çà et là quelques morceaux de sculpture en forme de bandes, les unes de $0^{m},15$, les autres de $0^{m},18$ de largeur sur lesquels courent des galons entrelacés (1). Ces bandes ne pouvaient servir qu'à former des frises à la hauteur des impostes, elles étaient dans le goût de l'époque mérovingienne; elles se sont présentées ailleurs, notamment à Nantes, comme des bandes de terre cuite sur laquelle on avait imprimé des entrelacs, des chasses, des animaux marins et terrestres, et décoraient la plus vieille église de la ville dédiée à S. Similien, premier évêque authentique du diocèse. Deux morceaux de frise se voient encore à l'Occident, à la hauteur du sommet des arcades des travées, placés symétriquement dans deux coins opposés, voisins des escaliers. Il y a encore un autre fragment de décoration encastré aussi dans le même mur du fond, c'est une sorte de mitre triangulaire dont les dessins se composent surtout de feuilles de palmier très serrées qui ont le même caractère d'antiquité que les entrelacs (1). Nous aurions bien d'autres descriptions à faire sans doute si le monument n'avait pas été mis au pillage au temps des Sarrasins, nous en possédons assez cependant pour affirmer qu'avant le VIIIe siècle, la basilique de Saint-Seurin possédait une crypte décorée avec un grand luxe d'ornementation. Le marbre, qui était alors très commun, avait été réservé pour les alentours du tombeau, pour l'abside centrale elle-même, et les plaques de calcaire que nous voyons étaient employées pour le revêtement des parois de la nef (2). Voilà le fait le plus certain qui saute aux yeux des visiteurs.

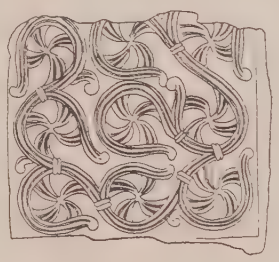
Si on considère ensuite l'architecture du monument, ses colonnes, ses travées, ses nefs, son enceinte, on se persuade aisément qu'on est dans une sorte de musée où les générations successives ont recueilli les débris qu'elles rencontraient dans les décombres, et accommodé les différentes parties au goût de chaque époque. Les murs portent les traces de nombreuses reprises, les impostes ne sont pas partout à la même hauteur, la simplicité et la nudité des murs crépis à la chaux forment un contraste choquant avec les plaques de revêtement sculptées, aucune harmonie n'apparaît dans l'agencement des supports qui divisent les travées, enfin les meilleurs juges sont déconcertés par ce défaut d'unité comme par

1. Voir à la page 465 la figure n° 4.

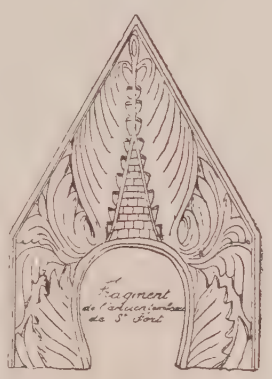
1. Voir p. 465 la figure n° 3.
2. Ibid., n°s 1 et 2.

la singularité du plan. Il nous faudra pousser très loin l'observation de tous les détails pour parvenir à saisir le point de départ de cette crypte et nous rendre compte des transformations qu'elle a subies pour arriver au point où nous la trouvons aujourd'hui.

Dans tous les cas, une conclusion évidente ressort de l'exposition des débris en question. On ne prend pas tant de dispositions pour orner une confession de saint destinée à rester dans une obscurité perpétuelle; on doit nécessairement supposer que le décorateur travaillait dans un sous-sol percé de deux fenêtres au moins qui sont à chercher à droite et à gauche, et d'une troisième pratiquée à l'Orient. Pour comprendre comment les jours pouvaient introduire la lumière dans le sous-sol, il

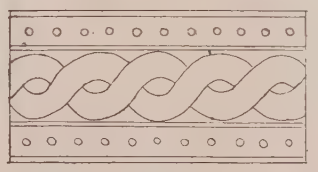


1



3

2



4

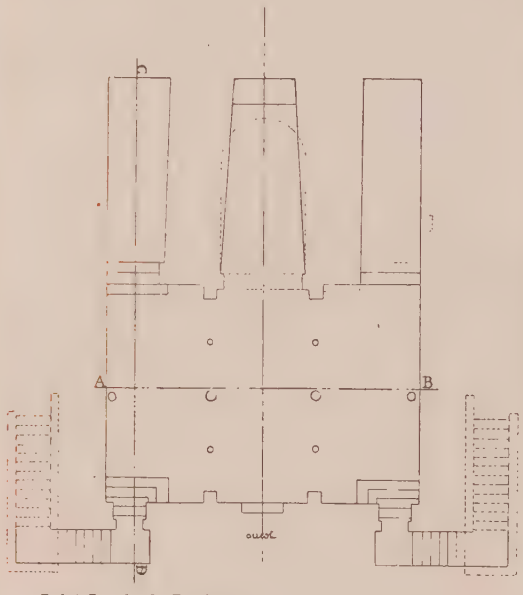
Église Saint-Seurin de Bordeaux. — Ornements mérovingiens de la crypte.

faut se reporter par l'imagination à l'époque primitive où le sol environnant était plus bas de trois mètres et où le plan très simple de la basilique ne comportait pas de bas-côtés. En faisant le tour du chevet à l'extérieur, au milieu des tombes qui remplissaient le cimetière, on devait assurément voir au-dessous des fenêtres du sanctuaire les petites ouvertures percées pour éclairer l'étage inférieur de la crypte ([1]). Cette histoire d'enfouissement est celle de la plupart des édifices religieux, il n'y a donc pas lieu de s'arrêter à une démonstration étendue, pas plus que pour décrire l'état ancien du chevet masqué aujourd'hui par un allongement de l'église du côté de l'Orient. L'enceinte de la basilique n'était pas plus étendue que la superficie de l'étage inférieur, le plan de la crypte est toujours la figure du sanctuaire qui la surmonte dans les premiers édifices chrétiens, les deux parties sont liées ensemble, comme inséparables et terminent invariablement toute la basilique vers l'Orient. Quand une confession a cessé

1. Plus tard, à l'époque romane, les fenêtres de la crypte prirent jour dans les bas-côtés de la nef.

d'occuper l'extrême chevet, comme à Saint-Seurin, on peut donc affirmer qu'il y a eu allongement, et cette induction se confirme par la vue de l'architecture du chœur qui est toute différente du style de l'église.

On objecterait en vain que la crypte se prolonge par des caveaux ou des couloirs sous le chœur actuel ; il est visible que ces additions irrégulières sont plus modernes que la partie soutenue par des travées, elles



Saint-Seurin de Bordeaux. — Plan actuel de la crypte.

n'ont été adoptées par les chanoines de la collégiale de Saint-Seurin que pour loger les sépultures des dignitaires de leur Chapitre après le XIIe siècle, comme on l'a fait dans bien des cathédrales.

Il ne faut pas s'appuyer davantage pour le travail de restitution que nous tentons sur l'extrémité ou la forme des compartiments qui terminent la crypte à l'Orient, il faut descendre sous terre par une lucarne pratiquée aux pieds du cénotaphe de saint Fort. A $0^m,50$ de profondeur, on y rencontre une aire bétonnée à la manière antique et circonscrite par une murette circulaire façonnée en briques romaines, qui nous représente rigoureusement la forme d'une abside dont le développement ne dépassait guère les limites du compartiment supérieur. M. Magne, l'architecte, en a eu connaissance et il a été si frappé de son existence, qu'il l'a relevée sur ses plans et marquée par un pointillé, qui confirme les observations faites par M. R. de Lasteyrie lui-même pendant le mois d'avril 1903.

Cette découverte n'est pas une singularité, elle concorde avec l'abside qu'on a trouvée dans les fouilles profondes de la basilique de Saint-Martin à Tours, avec les absides qu'on a découvertes à Nantes dans les églises gallo-romaines et mérovingiennes de Saint-Similien et de Saint-Donatien et ailleurs.

Quand des ouvriers se servent de briques pour une abside, ils continuent ordinairement leur manière de faire dans le reste de la construction et marquent tout au moins leur passage par quelques chaînes de briques qu'ils marient au petit appareil pour le lier à diverses hauteurs. Ce procédé, importé par les Romains, a été connu à Bordeaux comme dans les autres villes de Gaule, il a servi à construire dans l'enclos de Saint-Seurin un édifice décoré de chaînes de briques qu'on nommait *le presbytère de saint Étienne*, et qui n'était sans doute que l'église antique dédiée à ce saint et convertie en habitation [1]. Les auteurs qui en parlent le jugent comme un édifice romain, à raison des rangs de briques qui rappelaient la physionomie du palais Gallien.

J'ai cherché sans succès dans les murs de la confession la trace de l'emploi des briques et du petit appareil ; je n'en ai aperçu nulle part. A travers le lait de chaux qui recouvre les murs partout, on entrevoit que les moël-

1. Cirot de la Ville, *Ibidem*, p. 133.

lons sont plus gros que l'appareil antique, et pourtant Cirot de la Ville assure qu'on a rencontré une maçonnerie en petits moellons en sondant les murs pour établir des portes ou des fenêtres. Il est possible que des vestiges de la confession gallo-romaine de Saint-Seurin soient demeurés en place, mais ils sont masqués par un rideau de maçonnerie qui nous empêche de les reconnaître.

Dans les églises, le sous-sol est toujours retouché et renforcé. Quand on agrandit l'étage supérieur, on augmente souvent l'épaisseur des maçonneries pour éviter les éboulements, c'est ce qui est arrivé certainement dans l'édifice dont nous parlons. Nous ne pouvons donc ressaisir le plan du sous-sol qu'en nous aidant des constatations faites ailleurs.

Il est avéré par diverses fouilles opérées soigneusement que les premières confessions étaient exiguës, leur capacité était combinée pour loger le tombeau, un autel à la tête, et un petit vestibule réservé au bas d'un escalier unique pratiqué sur l'axe du monument. Parfois, il n'y avait pas même la place de l'autel. La confession de Saint-Julien du Mans, composée uniquement d'un hémicycle, avait $2^{m},25$ de profondeur sur $1^{m},55$ de largeur; elle ne pouvait donc contenir que le tombeau. Les cryptes de Saint-Martial se composaient d'une succession de trois salles rectangulaires peu spacieuses. D'autres, comme celle de Saint-Maximin de Trèves, figuraient en plan trois demi-cercles concentriques, mais c'est là une exception ; j'incline plutôt à me représenter le sous-sol de Saint-Seurin comme une abside unique un peu allongée, profonde de quelques mètres, suffisante pour contenir le sarcophage du patron, un autel contre la tête et un petit oratoire au devant. L'abside centrale, enterrée aujourd'hui, augmentée de la nef qui lui fait face, nous donne une longueur de dix mètres ; elle pouvait donc suffire à l'installation d'une confession gallo-romaine dans les limites du sous-sol actuel ; c'est pourquoi j'imagine qu'on retrouvera, quand on voudra, les prolongements des maçonneries du Ve siècle sous les gros murs qui séparent l'abside centrale des collatéraux.

Dans ma restitution, je ne tiens pas compte de ces collatéraux érigés à droite et à gauche, je les considère comme des additions postérieures, parce qu'il est sans exemple qu'à l'époque gallo-romaine on ait adopté cette forme de confession, même quand on avait plusieurs sépultures inséparables à loger ensemble [1]. Dans les confessions contemporaines de Saint-Vénérand, à Clermont, et de Saint-Thaumaste, à Poitiers, les trois sarcophages sont côte à côte sous une simple voûte en berceau. Saint Seurin est un évêque du commencement du Ve siècle ; sa biographie, très sommaire, ne laisse pas soupçonner qu'il ait été inhumé avec des acolytes; il n'y a donc pas lieu de s'arrêter à l'examen du chevet multiple dans le problème des origines.

Si le mobilier actuel était celui des premiers temps, si aucun élément nouveau n'avait été introduit dans la crypte depuis le Ve siècle, si chacune des trois absides avait été maintenue dans son état normal, mes conclusions seraient moins rigoureuses. Mais je ne vois partout que des choses incohérentes. Dans l'abside du Sud, l'autel formé d'un massif de maçonnerie carré a un aspect archaïque et grossier qu'on ne peut dater faute de style.

Qui sait s'il n'était pas d'abord dans l'abside du milieu avec sa table de marbre blanc

1. Le sacriste Barbe nous dit que de son temps on apercevait quelques portes murées dans les collatéraux et dans ces 3 caveaux des armoires à reliques.

pour célébrer la messe en l'honneur de saint Fort, le patron de la crypte ? On peut le penser en lisant les notes de l'abbé Barbe, sacriste de l'église au XVIIIe siècle, car il nous dit que devant le tombeau de saint Fort se trouvait un autel avec table de marbre. On y invoquait le Sauveur, ce qui est conforme aux usages répandus dans toute l'Église : c'est-à-dire que l'autel d'un tombeau portait le titre du saint inhumé joint à une autre invocation. Dans la crypte de Saint-Gall, l'autel est dédié à saint Gall et à Notre-Dame. Il n'y a donc pas lieu de tirer de la présence d'un autel érigé dans une confession des conséquences aussi étendues que celles dont Cirot de la Ville s'est fait le porte-voix (1).

Le tombeau logé dans le collatéral sud n'a rien de gallo-romain, il est d'une facture mérovingienne, les deux extrémités étant de largeur inégale, et rien n'empêche de croire qu'il ait été emprunté aux fouilles de l'église supérieure comme ceux de l'abside du Nord. Dans tous les diocèses, les cryptes ont servi de dépôt pour les sarcophages qui piquaient la curiosité. Je suis seulement surpris ici que les prescriptions des rites aient été observées, tandis que dans l'abside principale elles ont été violées. Dans cette dernière l'autel est, en effet, repoussé jusqu'au fond de l'abside, et le cénotaphe de saint Fort est en avant. On peut dire en toute vérité que tout est bouleversé dans la confession et qu'il ne reste rien des temps voisins de l'existence de saint Seurin.

Il en est de même dans le sous-sol de la crypte au lieu même qui devait être réservé au corps de saint Seurin. Quand on plonge le regard par la trappe ouverte derrière le cénotaphe, à l'endroit où les fondations de l'abside gallo-romaine sont visibles, on aperçoit les pieds étroits de trois sarcophages qui sont loin d'être contemporains du monument; ils sont inégaux et légers comme les sarcophages des VIIe et VIIIe siècles. A leur place, on s'attendrait plutôt à rencontrer un seul et unique sarcophage, énorme et rectangulaire comme tous ceux du Ve siècle, comme le tombeau considérable qui est sorti des fouilles du calorifère et qui est exposé dans la cour du Nord de l'église. Pour expliquer la présence de ces trois sarcophages de pierre dans l'abside centrale à l'endroit le plus honorable, sous le tombeau de saint Fort, il faut supposer que nous avons trois sépultures vénérables d'évêques qui ont été insérées là pour servir de piédestal au tombeau de saint Seurin, dans les remaniements du IXe ou Xe siècle.

Au VIe siècle, on concevait les confessions ou les cryptes tout autrement, surtout dans les églises fréquentées par de nombreux pèlerins, comme l'était la basilique de Saint-Seurin. Ce n'est pas une pure supposition : Grégoire de Tours nous représente ce saint personnage comme le patron principal de la cité, le grand protecteur auquel on a recours dans les calamités : « Si la ville, dit-il, est en proie à la peste, ou à un ennemi ou à quelque sédition, la multitude accourt à la basilique du saint, s'impose des jeûnes, célèbre des veilles, se livre à de dévotes oraisons et bientôt la ville est sauvée du malheur (1). »

En pareil cas, la reconnaissance des habitants se traduit par des *ex-voto* : un ciborium doré, des couronnes, des tentures, des inscriptions élogieuses qui se placent sur le sarcophage et sur les murs de la crypte. Le caveau primitif, devenu trop étroit pour contenir la multitude qui vint

1. Cirot de la Ville voit dans la crypte de Saint-Seurin le type perpétué d'une basilique dédiée au Sauveur qui aurait disparu au XIe siècle

1. *De gloria confessorum*, cap. XLIV.

s'agenouiller près du saint, se transforma certainement en oratoire somptueux et prit les proportions que nous avons sous les yeux. Connaissant la popularité de saint Seurin au VIe siècle, je ne suis plus surpris d'apercevoir sur les murs des plaques ornées de dessins gracieux qui nous révèlent un grand raffinement de décoration et je cherche instinctivement des traces de dallage en marbre, des restes de fresque et de mosaïque semblables à ceux qu'on a trouvés à Saint-Irénée de Lyon.

Par la crypte de Jouarre (Seine et Marne), nous pouvons nous faire une idée de la richesse des matériaux qu'on employait aux temps mérovingiens ; on puisait alors à pleines mains dans les monuments païens abandonnés et on apportait devant les autels chrétiens tout ce qui était capable de rehausser l'éclat du sanctuaire. Il y a dans la confession de Saint-Seurin huit colonnes de marbre antiques qui servent de supports aux voûtes, elles ne sont pas du même module ; trois sont couronnées encore de chapiteaux de facture antique, qui n'ont pas été faits pour elles ; les autres portent des cubes de pierre blanche à peine dégrossis qui accusent un raccommodage plus récent (1). Évidemment cet arrangement grossier n'est pas contemporain de Grégoire de Tours et de l'emploi des entrelacs et des frises dans la décoration. Tous ces matériaux, j'en ai la conviction, étaient déjà dans la crypte au XIe siècle, mais ils étaient employés d'une autre manière. Les travées étaient moins nombreuses sans doute, les chapiteaux se mariaient mieux avec leurs colonnes, et leurs abaques supportaient des architraves épaisses de bois ou de pierre comme à Jouarre et à Saint-Germain d'Auxerre ; le socle, au lieu d'être enfoui, donnait de la grâce aux supports en apparaissant au-dessus du dallage (1). Quand on restitue un édifice mérovingien, il faut toujours lui attribuer une certaine harmonie et un peu de la correction antique qui se remarque dans les beaux sarcophages de marbre blanc déposés le long des murs et dont les rinceaux ont une grande affinité avec les dessins des plaques. Il est possible que ces monuments funéraires aient été cachés dans la terre à une certaine époque, mais on peut être certain qu'ils ont été jadis exposés au grand jour et qu'ils composèrent le mobilier de la crypte mérovingienne (2).

Dans l'état actuel, l'assemblage des matériaux est choquant, parce qu'ils ont passé par deux chantiers d'âge différent, les sommiers des voûtes ne concordent plus avec l'ampleur des abaques. Voyez les colonnes qui, contre les murs du Nord et du Sud, reçoivent la retombée des arcs doubleaux (voir page 470); celles-là n'ont pas été touchées depuis le IXe siècle, assurément, elles sont à l'abri de tout accident, elles attestent le peu de goût qui présidait aux agencements de cette époque et l'état dans lequel se présentaient tous les supports avant les écroulements et les réfections modernes (3). Je ne présume pas de changements dans la structure des pilastres adossés aux extrémités de la nef principale, leur antiquité semble attestée par la présence des frises à entrelacs qui sont encastrées au-dessus dans une vieille encoignure

1. Voir la planche de la page 463.

1. Jouannet suppose sans motif que les supports primitifs se composaient de pilastres et de piliers rectangulaires. L'usage de la colonne est plus ancien. (*Musée d'Aquitaine*, T. I.)

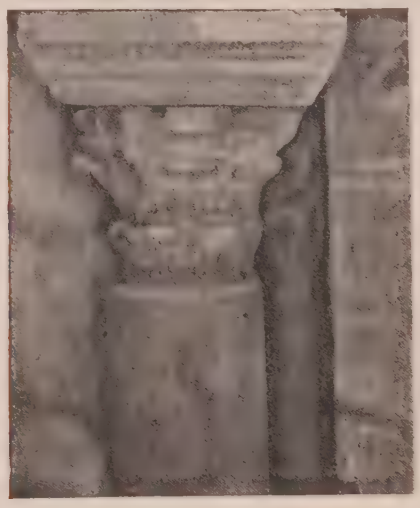
2. Voir les planches publiées par Cirot de la Ville dans son *Histoire de Saint Seurin* et par Le Blant dans son livre : *Les sarcophages de la Gaule chrétienne.*

3. Après la chute des voûtes du chœur, en 1698, on fut obligé de remplacer 10 à 12 douelles des arceaux et les chapiteaux fracassés par des cubes de pierre blanche. (Cirot de la Ville, *ibid.*, p. 295).

que les écroulements n'ont jamais atteinte, ni au Sud, ni au Nord. Voilà des témoins de la construction mérovingienne à interroger.

Les Barbares qui ont tout bouleversé dans ce vénérable sanctuaire nous sont connus : ce sont les Sarrasins qui ont traversé l'Aquitaine vers 732, en se ruant sur tous les monuments religieux, principalement sur ceux qui recevaient des dons abondants. Ce qui échappa à leur rage fut sans doute une génération appauvrie qui n'avait plus les ressources des premiers constructeurs ; les associations choquantes de matériaux qu'elle nous a mises sous les yeux nous transportent au temps où le pays était ruiné par les irruptions et le pillage des pirates qui remontaient la Gironde, où les ateliers étaient dispersés et où la peur régnait partout.

Les ouvriers chargés de refaire les arcades des travées n'avaient même plus de briques, ils les ont simulées dans leurs claveaux avec des douelles très minces. Le sarcophage et les reliques de saint Seurin qu'on avait pu dérober aux profanations brisé par les Normands, car le temps tout seul ne serait pas parvenu à ruiner aussi radicalement un édifice qui n'avait pas deux siècles d'existence à l'époque des Sarrasins. Il apparaît nettement que la confession de Saint-Seurin a été relevée et que ce travail a été exécuté par des mains inhabiles et par des Sarrasins couraient de nouveaux dangers, et cependant le peuple ne voulait pas les enfouir. J'imagine qu'on inventa en ce moment, dans le cours du IXe siècle, une forte grille fermant le devant de l'abside centrale, comme dans la confession d'Hermagoras en la cathédrale d'Aquileja (Illyrie) et qu'on eut recours à un couloir enveloppant, comme à Saint-Aphrodise de Béziers, à Saint-Gall en Suisse et à Déas (Loire Inférieure), addition qui eut pour résultat de transformer le chevet circulaire du Ve siècle en un chevet droit.



Église Saint-Seurin de Bordeaux. — Chapiteaux de la crypte.

La création des couloirs une fois admise implique nécessairement une modification

importante dans le culte rendu au tombeau et l'intention de conduire les pèlerins à un autre accès que celui des temps mérovingiens où les pèlerins avaient toute liberté ; c'est pourquoi nous sommes obligé de supposer l'existence d'une *fenestella* à l'Orient, semblable à l'ouverture carrée qu'on aperçoit encore maintenant dans le mur qui sert de fond à l'abside centrale.

Je ne dis pas que cette fenêtre n'ait pas été changée depuis le IXe siècle, quant à sa forme et à ses moulures, je signale son existence, qui me semble bizarre en dehors de l'hypothèse que j'émets. Je suppose que cette ouverture est celle qu'a vue le sacriste Barbe, quand il cite au fond de la niche du tombeau de saint Fort « les vestiges d'une porte murée annonçant que le caveau était plus profond ».

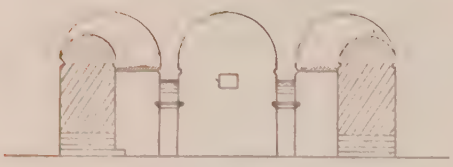
Sachant qu'on a fait des caveaux sous le prolongement qui est devenu le chœur moderne, je pensais d'abord que l'ouverture avait été pratiquée pour y introduire les cercueils, mais j'ai rapidement renoncé à cette opinion, car il est évident que ce moyen de communication est absolument incommode. Il faut ramper quand on veut s'introduire par là dans le dessous du chevet. Lorsque les architectes font des caveaux d'inhumation, ils ménagent toujours une entrée dans le dallage en perçant la voûte. Aujourd'hui, le sous-sol du chœur est remblayé pour diverses nécessités jusqu'à la hauteur du seuil de la petite fenêtre carrée dont je parle, en sorte qu'elle paraît faite pour introduire des cercueils, mais c'est une concordance fortuite qui n'a pas été prévue par les générations du IXe siècle. Il est plus naturel de supposer qu'elle est le dernier témoin de l'existence d'une confession fermée, desservie par deux couloirs se brisant à angle droit pour aller se rejoindre derrière la confession. Après les émotions causées par les irruptions des Sarrasins et des Normands, on comprend très bien que le clergé chargé du dépôt des reliques de saint Seurin, ait pris des précautions pour le mettre à l'abri des profanations, comme on le fit à la même époque dans d'autres diocèses.

Si les enfoncements latéraux que j'appelle des couloirs de service pour la crypte avaient été faits pour loger spécialement des tombeaux avec des absides en cul de four, ils n'auraient pas été établis aussi profonds ; c'est un fait évident, ils n'auraient pas plus de 3 mètres au lieu de 5. De plus, il faut remarquer que l'ouverture de chaque enfoncement trace un cercle disgracieux dans le tableau du fond de chaque nef latérale ; d'un côté le berceau repose sur un large pilier, de l'autre il a pour pied-droit le mur d'enceinte. Il est évident que si les trois enfoncements étaient sortis de terre ensemble, les trois cintres seraient tracés régulièrement avec des supports égaux ; leur dissemblance fait ressortir l'antériorité de l'abside centrale dont on a voulu utiliser la présence dans une combinaison nouvelle.

De plus, quand on examine la maçonnerie qui obstrue le passage des collatéraux, on voit nettement qu'il n'y a pas de lien entre les assises des côtés et le mur du fond. Déjà, au XVIIIe siècle, le sacriste Barbe, cherchant l'explication de ces singulières dispositions souterraines, soupçonnait une prolongation de galerie, parce qu'il apercevait l'extrémité d'un tombeau sous la clôture rapportée du fond. Il est à présumer en effet, que ces deux galeries latérales, après avoir servi à la circulation autour de l'abside, ont été employées comme enfeus par les chanoines après le Xe siècle. Pour des motifs que nous ignorons, les voûtes furent refaites dans le même temps, mais en respectant les anciens supports et en

marquant le départ des cintres par une moulure uniforme, un biseau chanfreiné, qui fait ressortir la succession des reprises. Quand on jette les yeux sur une coupe prise sur l'axe principal du souterrain (Est-Ouest), il apparaît nettement que la ligne d'impostes de l'abside est à près d'un mètre au-dessus de la ligne qui court au-dessus des travées des nefs. Cette seule différence de hauteur dévoile une juxtaposition de deux constructions [1]. Il est évident que l'architecte qui

Coupe CD



Coupe suivant AB

Eglise Saint-Seurin de Bordeaux. — Crypte.

a restauré les travées des nefs, au IXe siècle, aurait adopté une ligne uniforme d'impostes dans toute la crypte, si son intention avait été d'annexer deux absidioles en cul de four au plan de la confession mérovingienne, tandis que dans la combinaison des couloirs il n'était plus tenu à la même régularité. On objectera peut-être que les moulures ont le caractère des travaux du XIe siècle. Je le reconnais et ne nie pas que les voûtes aient été retouchées dans le cours des âges, mais je ferai remarquer qu'au XIe siècle, on avait plus de raison d'abaisser les voûtes de la crypte que pour les remonter, car elles devenaient gênantes dans un moment où on étudiait les moyens de reporter le sanctuaire plus loin vers l'Orient.

Je suis certain que Viollet-le-Duc ne s'est pas livré à un long examen de toutes les parties du sous-sol de Saint-Seurin ; quand il a emporté l'impression qu'il était une œuvre du XIe siècle, il n'a évidemment considéré que les moulures qui sont cependant un accident dans une construction, un élément secondaire et variable. Le reste, tel que les arcades en plein cintre, peut être tout aussi bien antérieur à l'an mille que postérieur, puisqu'il est constant que c'est un procédé venu de l'Antiquité. Les constructeurs de l'époque romane ont réemployé dans leurs édifices des marbres antiques, c'est vrai, seulement il faut remarquer que leur mélange n'est pas un raccommodage maladroit comme celui que nous avons sous les yeux à Saint-Seurin ; ils agissent avec goût, comme à la Couture du Mans ; de plus, ils associent au contingent de l'antiquité leurs propres sculptures, comme on le voit dans le porche occidental de l'église Saint-Seurin et dans le transept de l'église de Déas. Dans la crypte de Saint-Fort, il n'y a pas de preuve qu'un chapiteau roman ait fait pendant aux chapiteaux composites venus des ateliers romains, tout porte une marque uniforme d'origine. On ferait la même remarque ailleurs par la raison suivante. Les ouvriers de l'époque carolingienne avaient sous la main plus de débris de théâtres, de villas et de temples que leurs successeurs du XIe siècle, ils étaient mieux approvisionnés; il est donc logique qu'on leur attribue plus qu'à tous les autres la construction des monuments ornés de chapiteaux et de colonnes provenant d'édifices antiques, surtout dans les cas où l'Histoire et l'Archéologie viennent en aide à la démonstration et signalent

1. Voir la planche de la page 472.

l'édifice en discussion comme une fondation connue et vivante dès le Ve siècle (1).

Viollet-le-Duc vivait à une époque où l'on ne croyait guère à la survivance des édifices mérovingiens et carolingiens ; on raisonnait alors avec cette prévention que le temps et les Barbares avaient tout anéanti et que les architectes du XIe siècle avaient pris à tâche de tout raser et de tout reconstruire, tandis que notre génération, plus attentive dans ses recherches, constate tous les jours que les Anciens pratiquaient une méthode moins radicale. Il est avéré qu'ils respectaient tout ce qui était solide, qu'ils renforçaient les murs trop faibles en les doublant, qu'ils remblayaient souvent les édifices qui les gênaient au lieu de les renverser et que les fondations ne disparaissaient jamais jusqu'aux dernières assises.

C'est avec cette conviction que je suis entré dans la crypte de Saint-Seurin et je n'ai tenté d'expliquer ses mystérieuses dispositions qu'après avoir jeté les yeux sur des plans nombreux d'édifices souterrains. Au lieu de se borner à produire une affirmation, Viollet-le-Duc aurait dû nous expliquer la raison d'être du triple chevet et des couloirs et nous indiquer où il a vu des églises romanes terminées à l'Orient par un appendice aussi singulier.

Les seules cryptes qui aient quelques traits de ressemblance avec celle de Saint-Seurin sont au nombre de deux. Sous l'abbaye qui conservait le corps de saint Léger à Saint-Maixent (Deux-Sèvres) et sous la cathédrale d'Angoulême, on a constaté la présence d'une crypte desservie par deux escaliers et terminée à l'Orient par une abside *rectangulaire mais unique;* or ces deux monuments n'ont aucun des caractères du XIe siècle, ils se rattachent par leur histoire aux événements de la période mérovingienne.

Quand les chroniques locales se taisent, la connaissance des habitudes et des mœurs ecclésiastiques peut éclairer la marche des chercheurs; on sait qu'après les invasions normandes les corps saints furent honorés au grand jour et non plus dans des souterrains ; leurs ossements sortirent des sépulcres à la demande des fidèles pour être exposés dans des reliquaires derrière et au-dessus du maître-autel. Il arriva même souvent que le tombeau fut tiré aussi des sous-sols et exposé dans l'église supérieure. Alors la confession devint inutile à Bordeaux comme ailleurs, et les couloirs de passage furent convertis en oratoires en l'honneur des corps saints qui étaient venus chercher asile à Bordeaux pendant la période tourmentée des invasions. L'histoire de la translation des reliques de sainte Bénédicte et de sainte Véronique qu'on honore dans les deux enfoncements de droite et de gauche est nébuleuse. Il est fort possible qu'après avoir reposé dans l'abbaye de Soulac, elles aient été apportées à Bordeaux pour les dérober à la fureur des Normands. Charlemagne lui-même favorisa les déplacements des corps saints pour enrichir certaines églises qui lui semblaient mériter plus de faveurs que d'autres ; c'est ainsi qu'il prit à Lectoure, dit-on, le corps de saint Clair et d'autres pour les déposer dans l'église de Sainte-Eulalie de Bordeaux. Le IXe et le Xe siècle ont été témoins de nombreux déplacements de reliques dans tous les diocèses ; il est donc vraisemblable que le plan des confessions a été modifié dans cette période pour recevoir les nouveaux arrivants.

1. La crypte ou plutôt l'église basse de Saint-Laurent de Grenoble, datée du VIe ou du VIIe siècle, d'une façon sûre, est demeurée intacte. Pourquoi d'autres édifices du haut moyen âge n'auraient-ils pas résisté ?

Saint Fort, qui est honoré spécialement dans l'abside centrale, s'est peut-être introduit à cette place au moment où elle restait vide par suite de l'exaltation du corps de saint Seurin (1). Ceux qui discutent sur l'existence de saint Fort et le regardent comme un personnage fabuleux, n'ont pas examiné cette hypothèse, ils rejettent saint Fort comme disciple de saint Martial et fondateur de la chrétienté de Bordeaux ; ils ont raison de se montrer sceptiques sur cette question d'origine, sur laquelle on s'est plu à entasser les invraisemblances, mais ils ont tort de ne pas admettre l'existence d'un personnage nommé saint Fort, quand on voit tant de paroisses anciennes, du Bordelais et des Charentes, vouées au culte de saint Fort. *Fortis* est un nom latin comme *Martialis*, *Ursinus*, *Patiens*, *Hilaris*. Rien n'empêche qu'il ait été porté par un apôtre quelconque des temps gallo-romains, qui ait évangélisé les bords de la Gironde et de la Dordogne, qui y soit demeuré populaire et dont les restes soient venus échouer à Bordeaux, comme ceux de saint Clair, dans la période agitée qui précéda l'avènement des Capétiens. On n'invente pas un nom populaire, il cache toujours une réalité. S'il a détrôné le culte de S. Seurin à certains moments, c'est que la foule aime la nouveauté et qu'elle court toujours volontiers vers les saints qui arrivent de loin. A Lyon, le fameux évêque Pothin n'a-t-il pas été supplanté au XVIe siècle par saint Ennemond ? L'histoire ecclésiastique est remplie de faits de la même nature.

Pour qui la crypte a-t-elle été construite ? C'est une question qu'on peut se poser en présence de la double invocation qui se rencontre dans cette église double: S. Seurin est le patron de l'édifice supérieur, S. Fort est le patron du sous-sol du sanctuaire. Dans les deux il y a un intrus assurément. D'après Grégoire de Tours, S. Seurin jouissait d'une vogue sans égale, au VIe siècle, dans la ville de Bordeaux, c'est donc pour lui que cette église fut construite, restaurée et agrandie, et le jour où ses restes y furent apportés, il n'a pas pu être déposé ailleurs que dans la crypte, sous le maître-autel, contre le chevet de l'abside qu'on a rencontrée dans le compartiment du milieu. Cette place, la plus honorable, il l'a occupée pendant plusieurs siècles jusqu'au jour où la sécurité et la mode amenèrent la coutume d'exposer les tombeaux et les reliques derrière l'autel majeur dans le sanctuaire supérieur ; elle n'a pu être usurpée qu'après sa translation au XIe siècle (1). Le nom de saint Fort n'apparaît, en effet, dans l'histoire de Bordeaux qu'après cette date, il est cité dans les chartes du Xe et du XIe siècle, mais pas avant ; cependant le tombeau qu'on lui attribuait avait une apparence antique. On nous le dépeint, en 1823, comme une auge en pierre brute, longue de neuf pieds, haute de trois, et large de trois (2). Un autel avec table de marbre, dit Barbe, était adossé à la tête du sarcophage (3).

M. Le Blant a recueilli une tradition d'après laquelle un sarcophage de *marbre* de cette crypte aurait été l'instrument d'un prodige périodique qui se produisait également dans la crypte de Saint-Honorat d'Arles : à chaque lune pleine ou nouvelle, l'auge du sarcophage se remplissait d'eau. Le peuple répétait que Charlemagne, pour lui faire honneur, l'avait exhaussé sur deux piédestaux et une ancienne gravure représentait

1. Saint Fort, qualifié évêque et martyr, est porté au martyrologe d'Usuard. Voir les Bollandistes au 16 mai.

1. Cirot de la Ville, p. 159.
2. *Musée d'Aquitaine.*
3. C'est sans doute l'autel du couloir de droite.

cette scène (1). A travers les nuages de ces croyances et de ces inventions de l'imagination populaire, je crois discerner un fait certain, c'est que les hommages de la foule s'adressaient au patron de l'église, protecteur de la ville, au grand saint Seurin.

Le tombeau de saint Seurin était plus somptueux. Son corps, dit Cirot de la Ville, fut mis dans un grand et énorme *cercueil de marbre*, qu'on voyait derrière le maître-autel soutenu d'un côté par une colonne de marbre (2).

Il avait l'aspect d'un tombeau gallo-romain, en 1852, quand la fabrique demanda la suppression de cette confession extérieure pour dégager le sanctuaire (3). L'édicule qui surmontait alors le sarcophage se composait d'une petite voûte d'arête reposant sur quatre colonnes; il fut jugé par la Commission d'enquête comme une œuvre du XIVe siècle, et personne ne prit sa défense, parce qu'il était devenu gênant par son volume (4). Par-dessus cette confession, en effet, on avait élevé, à une époque indéterminée, un épais chantier en forme d'estrade rectangulaire et limitée par une balustrade sur laquelle se dressait un autel où le célébrant dominait la foule d'une grande hauteur, installation singulière qui n'avait d'autre but que de conserver l'usage immémorial de célébrer le sacrifice de la Messe au-dessus d'un tombeau vénéré.

Il n'y avait pas d'endroit plus redoutable pour les parjures, croyait-on; aussi, quand on voulait s'engager solennellement par un vœu, c'est là qu'on montait pour le prêter. Les anciennes coutumes de Bordeaux obligeaient dans certains cas les parties contractantes à prêter serment *super forte Sancti Severini*, expression amphibologique, qui, dans l'esprit du public, représentait tantôt la puissance du personnage qu'on invoquait, tantôt l'estrade du haut de laquelle il dominait le sanctuaire.

Pour me résumer, je dirai que le plan de la crypte de Saint-Seurin nous reporte à une époque où le sanctuaire de l'église supérieure était très exigu, qu'il ne peut concorder avec l'ampleur et la longueur de l'église romane annoncée par le porche qui reste debout ;

que les traces de réfection exécutée au XIe siècle sont une preuve seulement de la vénération qu'elle inspirait ;

que les ornements dont ses parois sont revêtues nous autorisent à y voir un monument mérovingien soudé à une abside gallo-romaine, dont les substructions ont une date bien déterminée et que les deux absides collatérales sont les témoins de l'existence d'un couloir tournant qui conduisait aux pieds du sarcophage du patron, dans les temps carolingiens.

Léon Maître.

1. Le Blant, *Les Sarcophages chrétiens de la Gaule*, p. XVI.

2. P. 297.

3. Le rapport de 1852 dit que les sculptures du tombeau gallo-romain sont « assez grossières ».

4. Cirot de la Ville, *Ibidem*, p. 294.

Mélanges.

Testament d'Arnold Lude.

La vignette que nous donnons ci-dessous offre ceci de remarquable qu'elle illustre un document authentique, un testament. C'est un exemple assez rare où l'on voit l'art intervenir dans un acte de cette nature.

Arnold Luyd ou *a Lude*, qui y consigne ses dernières volontés, n'était pas un homme dénué de valeur. Issu d'une famille patricienne de Tongres, il était docteur en théologie et en arts, prêtre et chanoine de la cathédrale St-Lambert à Liége, où il avait été reçu le 19 juillet 1533 (1). Il avait été précepteur d'un des princes-évêques les plus justement célèbres qui aient illustré le siège épiscopal de Liége, le cardinal Érard de la

Testament d'Arnold Lude.

Marck, grand ami des lettres et des arts, homme d'État clairvoyant qui préféra s'aliéner les faveurs de François Ier et renoncer au siège épiscopal de Chartres plutôt que de suivre une politique néfaste pour la principauté. Arnold Luyd mourut le 28 août 1544, âgé de soixante-douze ans. Il fut enterré dans les cloîtres de la cathédrale, où une peinture le représentait agenouillé, priant devant un crucifix. Le tableau portait cette inscription : *Christus Dominus factus pro nobis obediens usque*

1. *Le chapitre Saint-Lambert à Liége*, par le chevalier J. de Theux de Montjardin, t. III, p. 70.

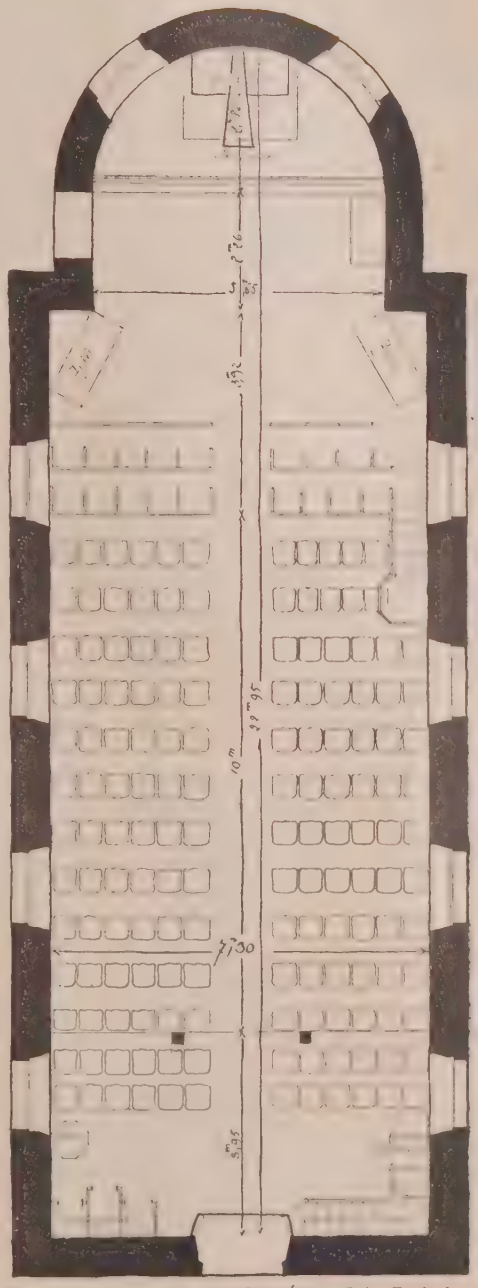
ad mortem, mortem autem crucis ; propter quod et Deus exaltavit illum et dedit illi nomen quod est super omne nomen.

Les auteurs contemporains ne nous font pas connaître l'auteur de cette peinture qui était probablement de l'école de Lombard, alors le peintre le plus notable de la principauté. Peut-être était-ce le même artiste, auteur du dessin que nous reproduisons. Remarquons, en passant, que ces épitaphes peintes, ou sculptées sur bois, étaient fort en usage au pays de Liége et qu'il s'en est encore conservé quelques-unes dans une contrée où d'ailleurs on a conservé très peu.

Dans son testament Arnold Luyd laissa ses biens patrimoniaux à son frère Gilles ; parmi ses exécuteurs figure Jean Goswin, son neveu.

Le dessin, que nous reproduisons à peu près aux deux tiers de l'original, est tracé à la plume et à l'encre de Chine sur parchemin, en tête du testament. Arnold Luyd, revêtu du rochet et de son costume de chanoine, l'aumusse sur le bras gauche, est à genoux, les mains jointes sur un livre ouvert, déposé sur la tablette d'un prie-Dieu. Il est sous le patronage de saint Jérôme, qui le présente de la main droite, tenant de la gauche une pierre, instrument de sa pénitence. Le livre et le chapeau de cardinal, attributs du Saint, se trouvent à la première place, tandis que le vêtement de cardinal est déposé entre les branches d'un arbre. Devant Arnold Luyd se trouve l'écu aux armes de Tongres, sa ville natale. Ce qui distingue particulièrement cette composition, c'est l'importance donnée à la double aigle impériale aux ailes éployées, associée si intimement au calvaire devant lequel le chanoine est en oraison, que les têtes de l'aigle servent de support aux figures de la sainte Vierge et de saint Jean, tandis que les serres de l'aigle semblent tenir la base du calvaire. L'artiste a-t-il voulu exprimer une idée symbolique dans cette relation si intime entre l'instrument de la Rédemption, et l'emblème de la puissance terrestre ? Dans tous les cas, la disposition est ingénieuse autant qu'originale. Le testament, rédigé en latin et en flamand, est daté de l'an 1539.

C'est à l'obligeance de M. Van De Casteele, conservateur aux archives de l'État, que nous devons la communication de ce curieux dessin. J. H.



N° I. Église Saint-Pavin-des-Champétats, avant la démolition, 1901.

Le tombeau de Saint-Pavin.

Découverte, exploration et description, par Julien CHAPPÉE.

Étude historique et critique sur saint Pavin, par l'abbé A. LEDRU.

RÉSUMÉ.

La vieille église de Saint-Pavin.

L'ÉGLISE Saint-Pavin des Champs, dans le faubourg du Mans du même nom, a été démolie jusqu'au ras du sol, dans les derniers mois de 1901. Il fallait un terrain pour construire un édifice plus vaste. La destruction fut décidée.

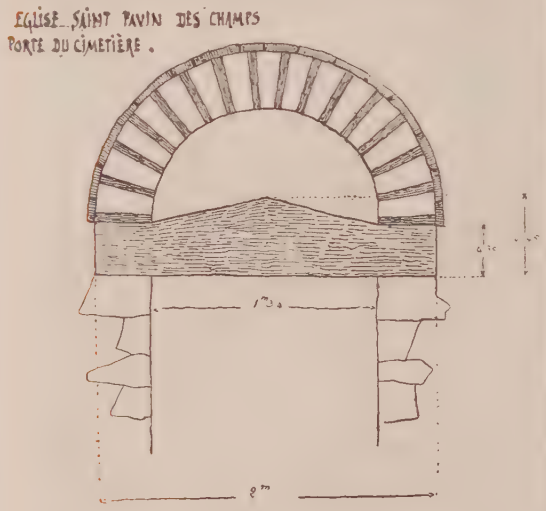


Fig. 2.

C'était un édifice d'un plan bien simple. Une abside en cul-de-four terminait à l'Est un rectangle. (Voir *fig. 1.*)

Les murs étaient épais, entièrement construits en pierre de roussard, de petit appareil, peu régulier. Pas de briques ou de tuiles plates dans la maçonnerie, en dehors des portes, dont il sera question plus loin.

Les petits moellons du roussard étaient noyés dans un ciment très dur, blanc gris rose, qui servait de mortier.

Dans le cube total de maçonnerie, ce mortier occupait un volume considérable. Les ouvertures étaient en plein cintre.

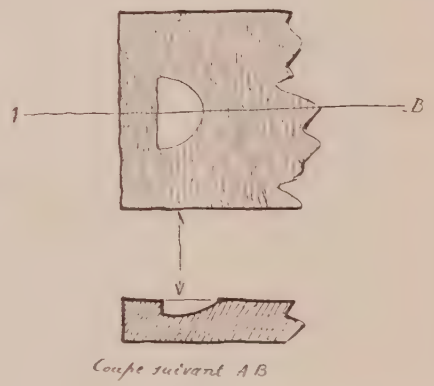


Fig. 3.

Portes.

Les portes étaient au nombre de trois : A, B, C.

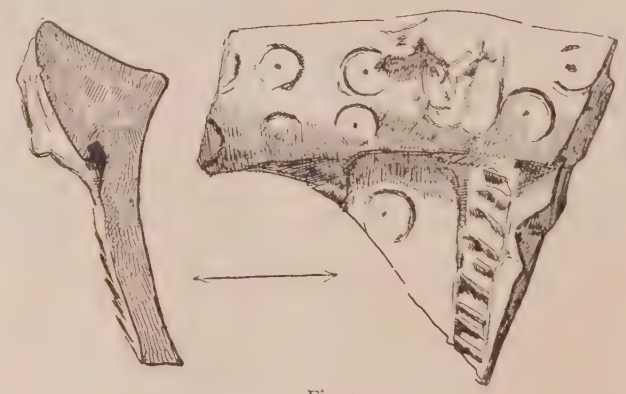


Fig. 4.

A), porte ancienne, donnant sur le cimetière.

B), porte ancienne, semblable à A.

C), porte moderne, en pierre blanche, appareillée, dans le pignon sur la rue, sous le beffroi contenant les cloches. Cette porte, refaite à une époque récente, en remplaçait une autre qui était

ancienne ; car, noyé dans la maçonnerie, on pouvait voir, au-dessus de la porte moderne, un arc de décharge en tuiles plates semblables à celles de la porte A.

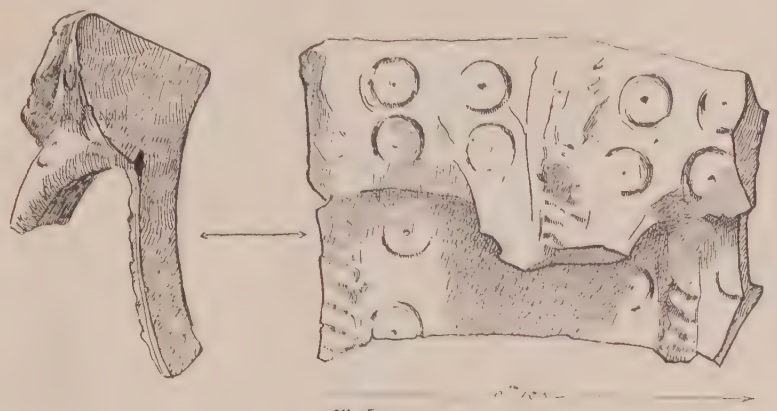


Fig. 5.

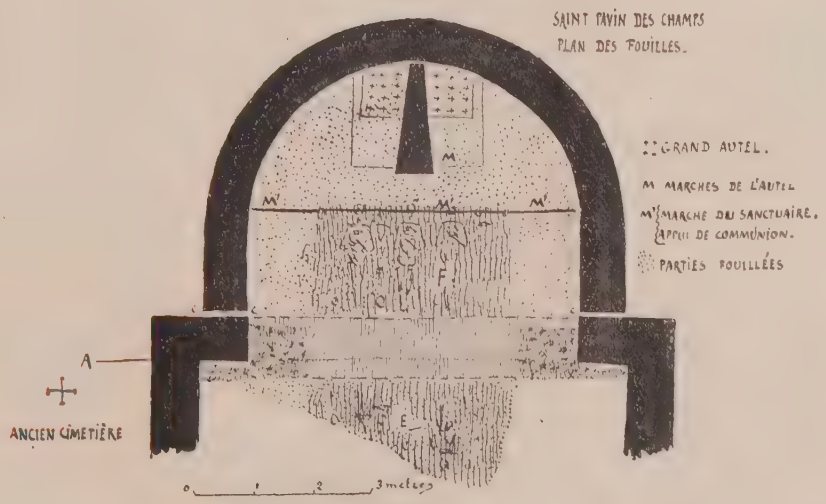


Fig. 6.

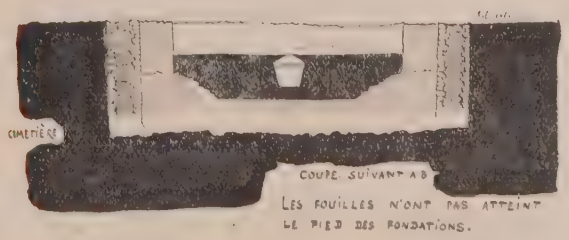


Fig. 7.

Une quatrième porte, moderne, établissait la communication entre la sacristie et l'église.

Le cimetière, autour de l'église, jadis devant la porte A, était, depuis plus de trente ans, remplacé par un jardin, planté d'arbres, entouré d'une grille.

A. La porte A était murée de même que la porte B. Ces deux portes, semblables l'une à l'autre, étaient en plein cintre. (Voir *fig. 2.*) Entre chaque claveau de pierre se trouvait une brique large et

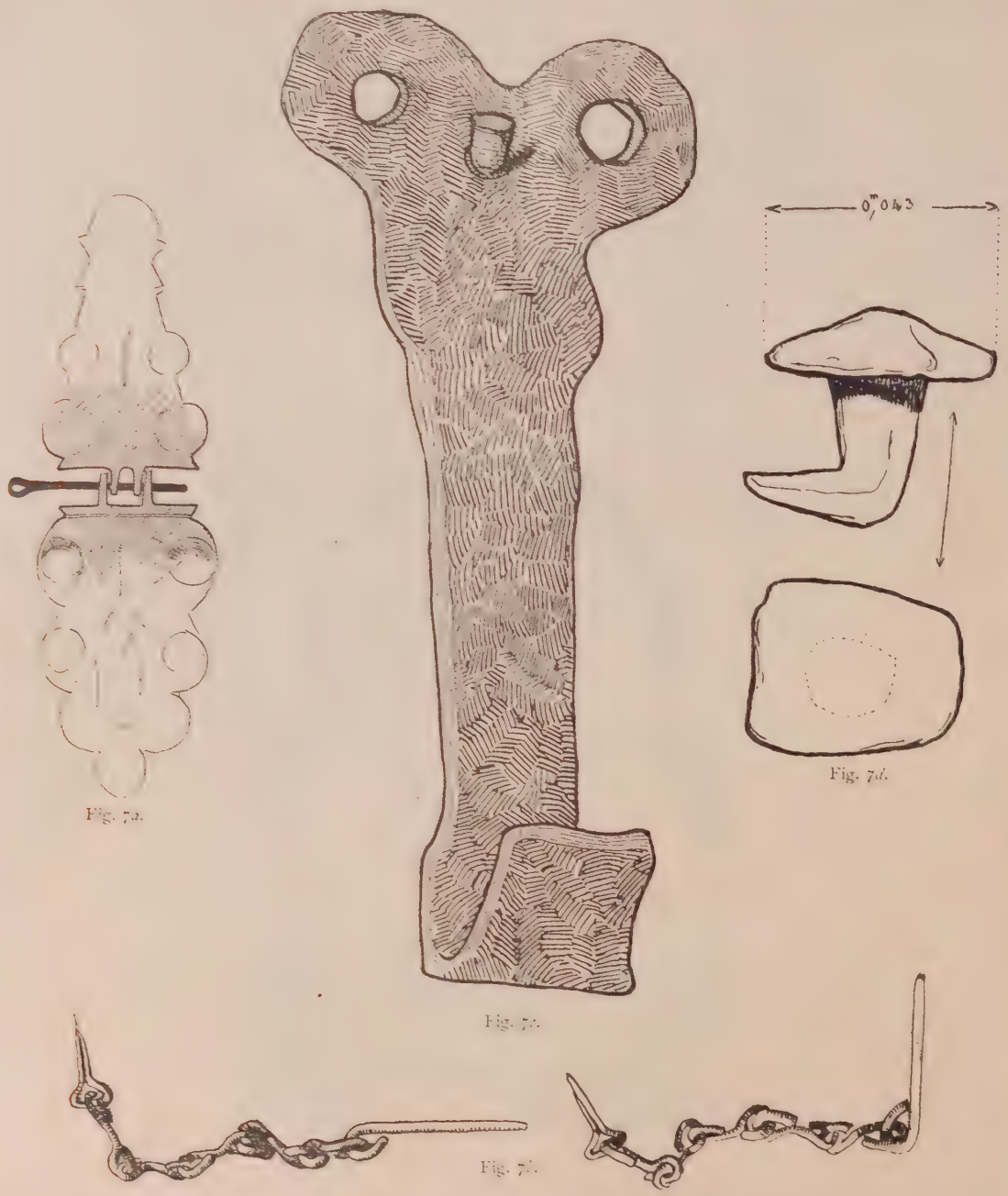


Fig. 7a.

Fig. 7c.

Fig. 7d.

Fig. 7b.

plate. Au-dessus des claveaux, sur l'extrados, était un rang de briques. Rien ne faisait relief sur le mur.

Les briques placées entre chacun des claveaux étaient bien conservées et portaient, quelques-unes, du moins, une encoche (Voir *fig. 3*) pour

en faciliter la préhension. Les pieds droits de cette porte étaient en moellons. L'église n'avait jamais été voûtée.

L'abside en cul-de-four était voûtée en plâtre.

L'autel s'élevait tout au fond de l'abside, éclairée par de grandes ouvertures du XVIIe siècle.

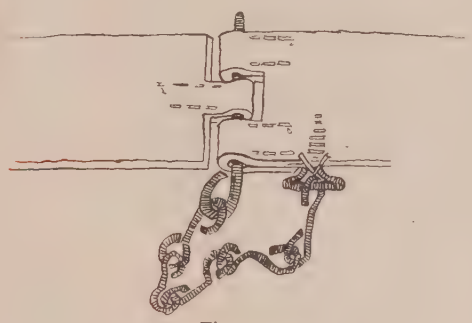


Fig. 7c.

Les arêtiers, aux angles du pignon sur la rue et tous les jambages des portes et des fenêtres étaient formés par des pierres coquillières de Doué-la-Fontaine ; on reconnaissait facilement là des fragments de cercueils.

Noyés dans la maçonnerie, en débris, on trouva des fragments de poteries micacées (Voir *fig. 4 et 5*), ornées d'œils de perdrix en creux et de masques humains en relief. Ces poteries, assez communes dans le Maine, semblent avoir cessé d'être fabriquées vers le XIIe siècle.

Dans la partie basse, s'appuyant sur le sol,

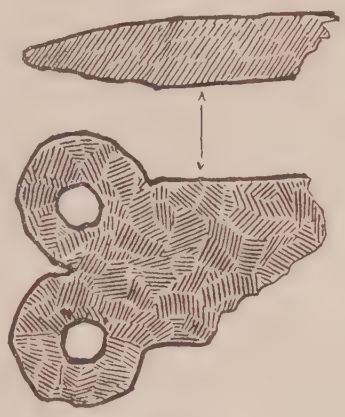


Fig. 7f.

l'église Saint-Pavin était antérieure à l'an 1000. Les portes A et B nous en donnent l'assurance.

Après la démolition, en décembre 1901, je pratiquai dans les premiers jours de 1902, des fouilles dans le haut de la nef, et au-dessous du maître- autel. Un sarcophage, muni de son couvercle, le tout en pierre coquillière de Doué-la-

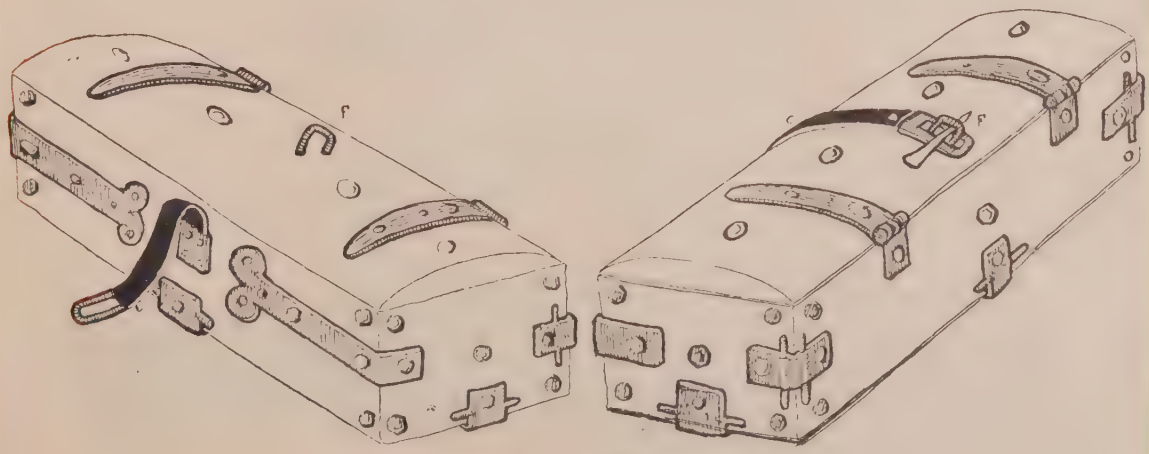


Fig. 8 et 8bis.

Fontaine, ne tarda pas à être reconnu. Il était exactement dans l'axe de la nef et de l'abside, sous la masse du maître-autel, à une très faible profondeur. Tout autour, l'abside était en terrain vierge. Seule, l'excavation pour placer le sarcophage avait été creusée. (Voir *fig. 7.*)

Plus large du côté de la tête et des épaules que du côté des pieds, le cercueil touchait par

son petit côté au mur même de fondation de l'abside.

Aucun ciment ne reliait le couvercle au sarcophage lui-même, et ce couvercle était brisé en deux morceaux. (Voir *fig. 14.*)

Le couvercle fut soulevé le 9 janvier 1902.

On découvrit au milieu du limon humide qui garnissait tout le fond du sarcophage les armatures en fer (Voir aux *figures 7a, 7d, 7e, 7f*, quelques-unes de ces armatures), au moyen

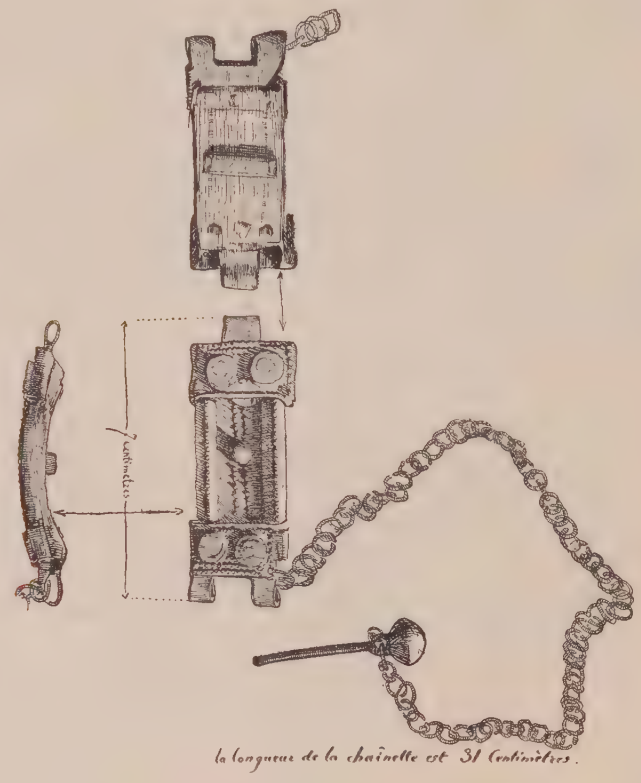


Fig. 7c^bis.

desquelles il fut aisé de reconstituer un coffre de bois armé de fer (Voir *fig. 8 et 8bis*), placé dans le cercueil de pierre, et qui par vétusté s'était effondré. Parmi les objets en métal se trouva aussi une chaînette de cuivre (Voir *fig. 7b* deux aspects de cette chaînette). Cette chaînette

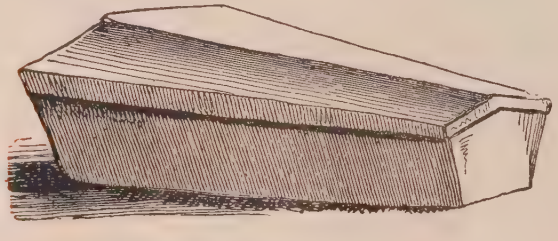


Fig. 9.

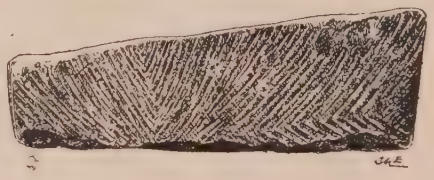


Fig. 10.

de cuivre était le reste d'un fermoir dont je donne la restitution en *fig. 7c* et *fig. 7c^bis*.

Enfin, sous les débris du coffre de bois, armé de fer et effondré, un examen plus attentif permit de recueillir des ossements.

Ce travail n'étant qu'un résumé de celui publié

peu après la découverte, je ne m'étendrai pas davantage sur les preuves établissant que l'on se trouvait bien en présence du tombeau du Saint. Le fait n'a été mis en doute par aucune des autorités compétentes consultées sur ce point.

Le tombeau lui-même avait été ouvert déjà au XVIIIe siècle. Les reliques en avaient été retirées pour la plus grande partie à ce moment, ce qui explique le petit nombre d'ossements trouvés en 1902.

Fig. 11.

Au XVIIIe siècle les reliques avaient été reconnues officiellement par l'évêque du Mans.

Pour établir la date du sarcophage, je présente aux lecteurs les *figures 9, 10, 11, 12, 13, 14*, qui reproduisent des types de sarcophages, de dates connues, et tout à fait semblables à celui de St-Pavin.

La tradition et les documents sont d'accord

Fig. 12.

pour confirmer la présence de la sépulture dans l'église St-Pavin-des-Champs du saint éponyme, depuis le IXe siècle jusqu'en 1862. Mais, depuis 1862, l'oubli s'était fait sur cette sépulture dont on ne parlait plus qu'avec doute.

Le corps de S. Pavin fut-il placé dans l'église

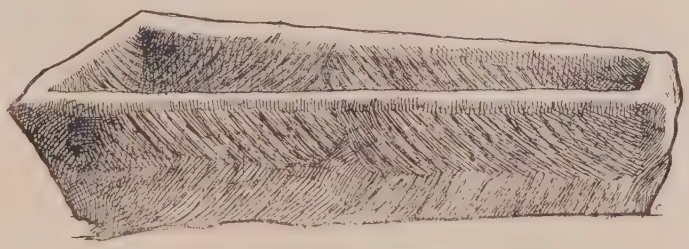


Fig. 13.

dès l'origine à l'endroit où il fut retrouvé en 1902?

Je ne le crois pas.

Il a dû d'abord être inhumé hors l'église, vraisemblablement sous un des portiques.

Retrouvé quelques années plus tard au mo-

ment où la réputation du Saint commençait à s'établir, le corps fut transporté près de l'autel, où il demeura encore quelques années; peut-être même un ou plusieurs siècles.

Puis une abside ayant été édifiée le corps y fut placé.

M. l'abbé Ledru a établi, d'après le manuscrit du Mans, du XIIe siècle, n° 214, fol. 102 verso et

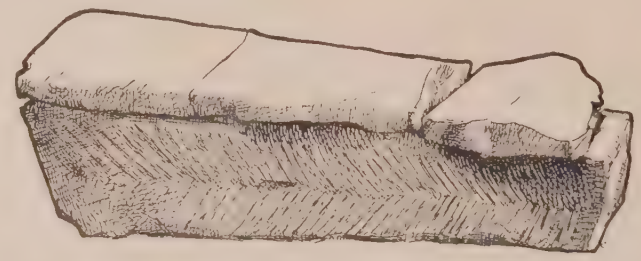


Fig. 14.

suivants, que les événements se sont passés de la sorte pour S. Furcy, irlandais, fondateur de l'abbaye de Lagny, mort vers 644, inhumé à Péronne.

Voici le passage du manuscrit : « Corpus vero illius Fursci ab illustre viro Herconaldo patricio acceptum servatur in porticu quodam ecclesiæ, quam sibi magnopere construxerat, in loco cui

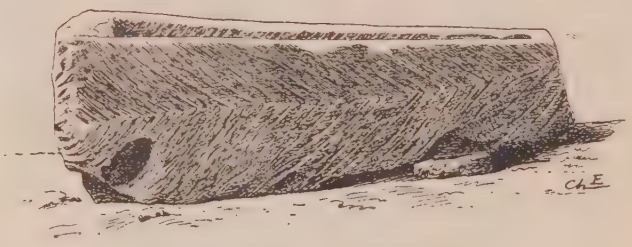


Fig. 15.

vocabulum est Parrona, et quia ipsius ecclesiæ dedicatio inter triginta parabatur dies, in quodam loco prefato in porticu interim corpus sanctum cum diligentia custodiebatur. Ac post tantos dies ita illesum repertum est quasi eadem hora de hac luce fuisset egressus. Reverenter ergo juxta morem, prope altare reconditur, ibique annis quatuor demoravit. Constructa vero ad orientem

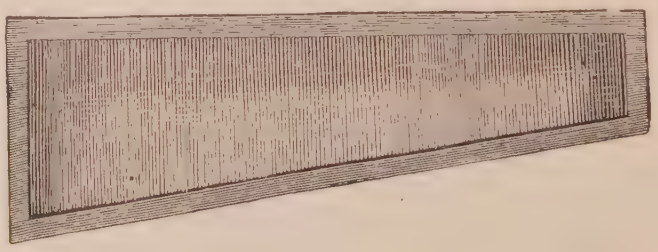


Fig. 16.

altaris partem domuncula, ibi, post tot annos immaculatum corpus a reverendissimis subvectum episcopis, id est Eliaio et Autberto transfertur sine ulla putredine quinto idus februarii... »

Les fouilles pratiquées à l'église St-Pavin ont permis de constater, que:

1° l'église primitive était à chevet droit;

2° Que ce chevet droit avait été démoli suivant une ouverture assez grande pour donner passage dans l'abside.

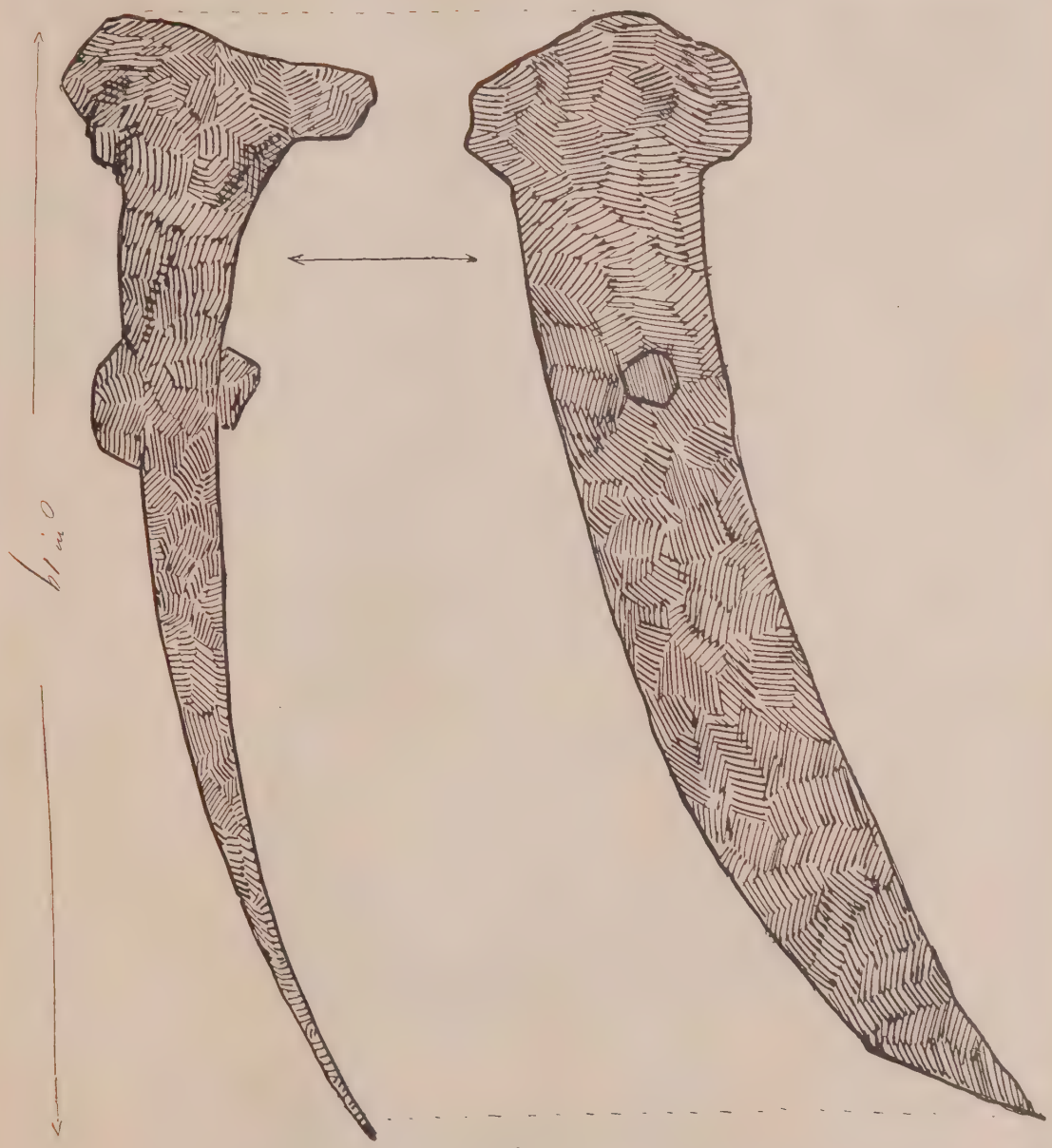


Fig. 17.

Les fondations du mur du chevet existent encore sous terre.

3° Que l'abside avait été construite après le mur droit du chevet auquel elle n'était pas soudée.

J. CHAPPÉE.

Étude historique et critique sur saint Pavin.

Époque de la vie du moine saint Pavin, et fondation du monastère de Ste-Marie au delà de la Sarthe.

Les *Actus Pontificum cenomannis in urbe degentium* composés en grande partie au IXe siècle et

une vie de S. Domnole, de la même époque, nous racontent que l'évêque du Mans S. Domnole

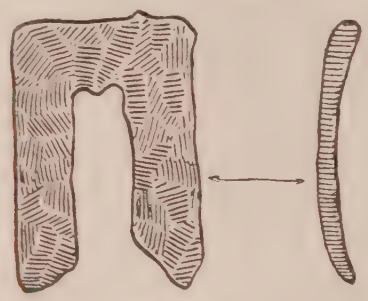


Fig. 18.

(559-581) fonda au delà de la Sarthe, rive droite, en face du Mans, un petit monastère-hôpital dont il confia la direction au moine S. Pavin (Padvinus), prévôt ou prieur de l'abbaye St-Vincent. Avec Pavin se trouvaient 14 ou 24 moines chargés de la réception des pauvres, voyageurs et étrangers, tenus en dehors de la ville, « propter custodiam civitatis ».

L'existence de tout ce monde était assurée par une dotation prise sur les biens de l'église du Mans, à laquelle le nouveau monastère devait rester soumis.

Pour une époque aussi reculée que le VIe siècle, les moyens de contrôle manquent ordinairement. Dans le cas présent, il est heureusement possible de prouver l'affirmation des *Actus* et de la *vie de S. Domnole.*

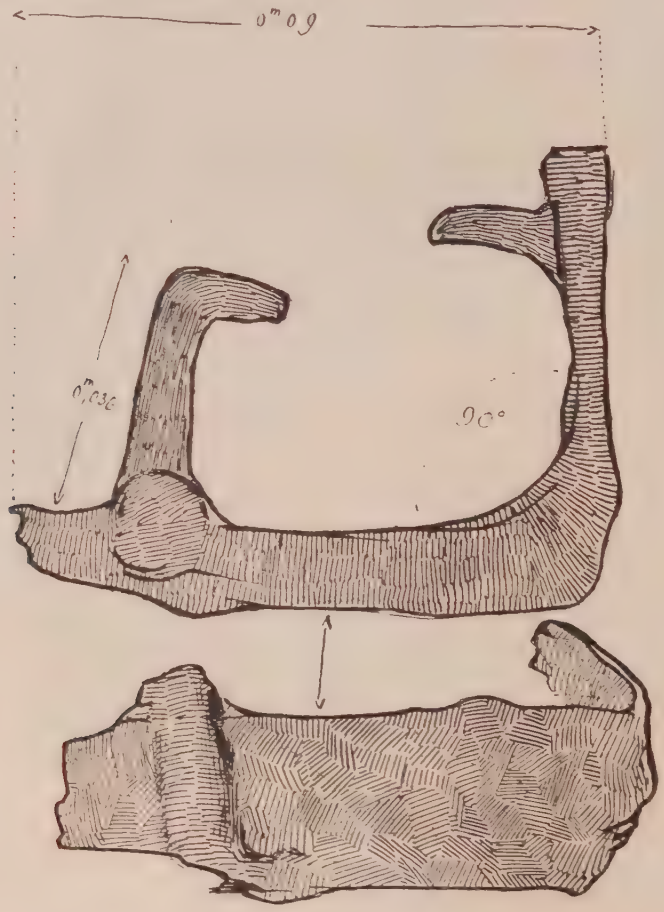


Fig. 19.

Les *Gesta Aldrici*, et le *Cartulaire de St-Vincent* nous ont conservé un monument qu'il n'y a pas lieu de suspecter. Il y est dit qu'une certaine *Bethta*, *Deo sacrata*, avait vendu à l'abbaye de

St-Vincent des biens dont elle avait hérité de son fils Ermenfredus, vendition attaquée dans la suite par ses autres enfants. A cette nouvelle, le vénérable frère Pavin (Patvinus ou Patuinus), prévôt de l'abbaye, intervint dans le litige et fut assez heureux pour conclure un accommode-

Fig. 20.

ment. L'acte en fut passé à Souillé (Sarthe), le 12 octobre de la onzième année du roi Thierry, c'est-à-dire en 684, en comptant les années à partir de 673. Frère Patvinus est le même que

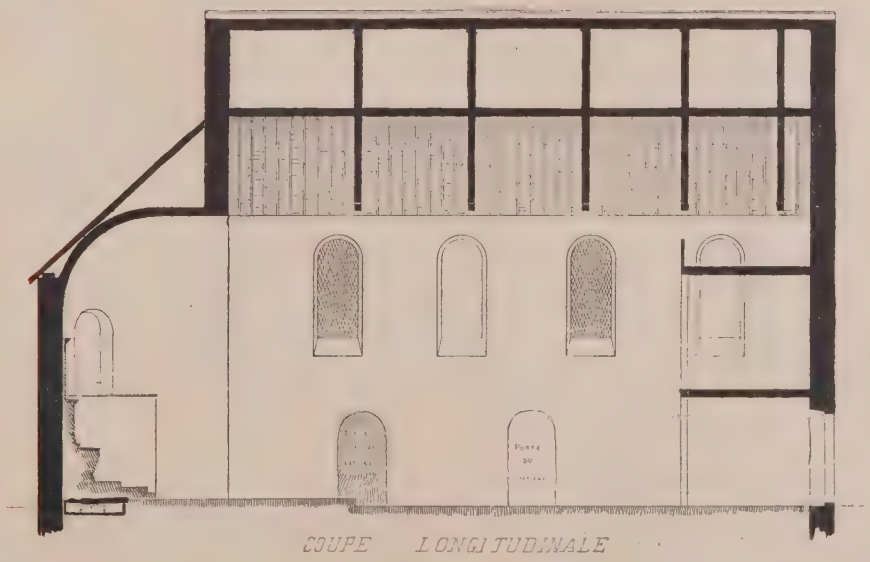


Fig. 21.

le *Padvinus prepositus de Sancto Vincentio* des *Actus*. Tout le monde le reconnaît. Comme il ne pouvait pas vivre sous Domnole (559-581) et en 684, on est obligé d'opter entre les *Actus* et *La vie de S. Domnole* d'un côté, et la pièce des *Gesta Aldrici* de l'autre. L'hésitation n'est guère

permise. L'autorité d'une charte authentique l'emportera sur celle d'auteurs du IXe siècle.

Certains érudits, ne pouvant faire concorder les dates épiscopales de Domnole avec le règne de Thierry, avertissent qu'il faut substituer Chilperici à Theodorici et dater la pièce du 12 octobre 572, époque à laquelle vivait Chilpéric Ier. La bonne critique ne trouve pas son compte à cette méthode.

Par ailleurs, il est difficile d'admettre que l'abbaye de St-Vincent, établie en 572, fût dans la nécessité, dès cette même année, de lutter pour des questions d'intérêt matériel et qu'elle se trouvât, peu après, en état d'envoyer 14 ou même 24 religieux constituer une maison fille.

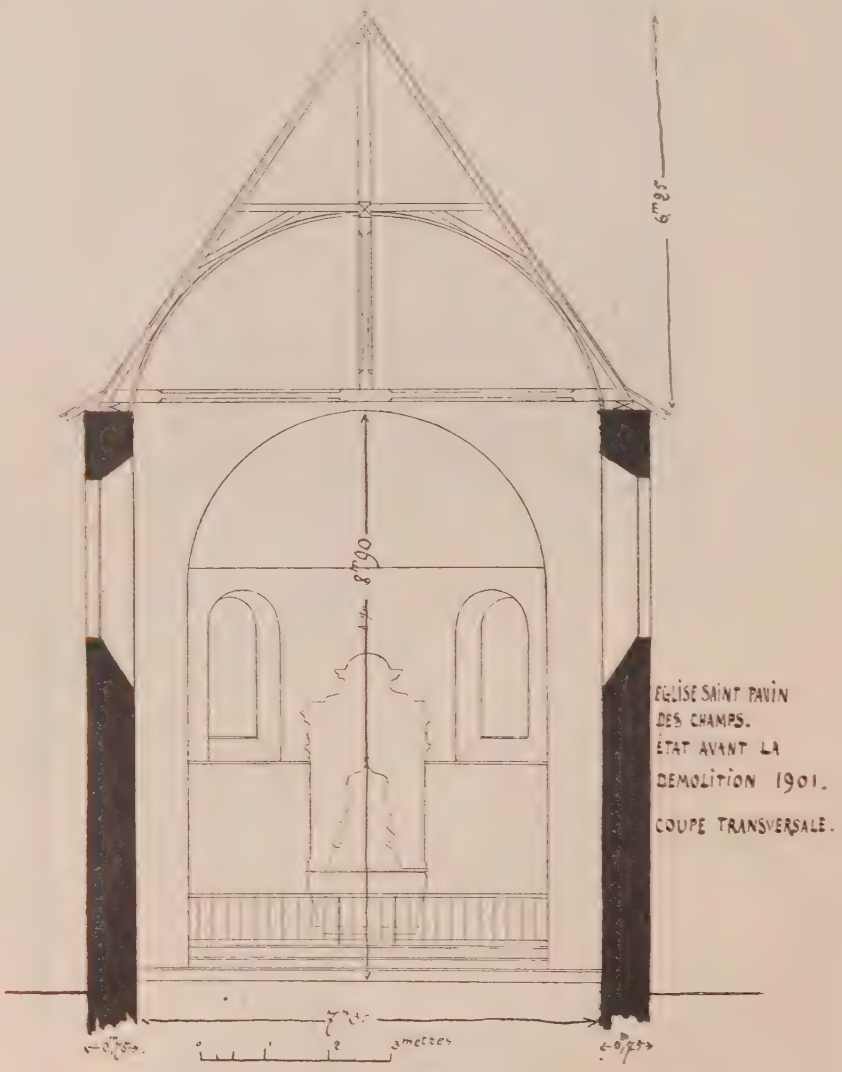


Fig. 22.

D'autre part, dans son testament du 27 mars 616, voulant léguer un souvenir à toutes les églises et monastères de sa ville épiscopale, St-Bertrand ne mentionne pas le monastère de St-Pavin-des-Champs.

Ces remarques jointes à l'acte de Bethta, daté de la onzième année du roi Thierry, nous permet-

tent d'affirmer que S. Pavin vécut après saint Bertrand et qu'on doit placer vers 684 l'origine du monastère qu'il dirigea.

Cette date 684 est le seul renseignement que nous puissions avoir sur S. Pavin. Il n'est pas téméraire de croire qu'il mourut dans les premières années du VIIIe siècle et d'après le calendrier manceau le 17 des kalendes de décembre (15 nov.).

Son corps fut déposé dans l'enceinte du monastère, probablement dans la basilique, où l'on ne tarda pas à lui rendre un culte.

On ignore complètement l'histoire du petit monastère.

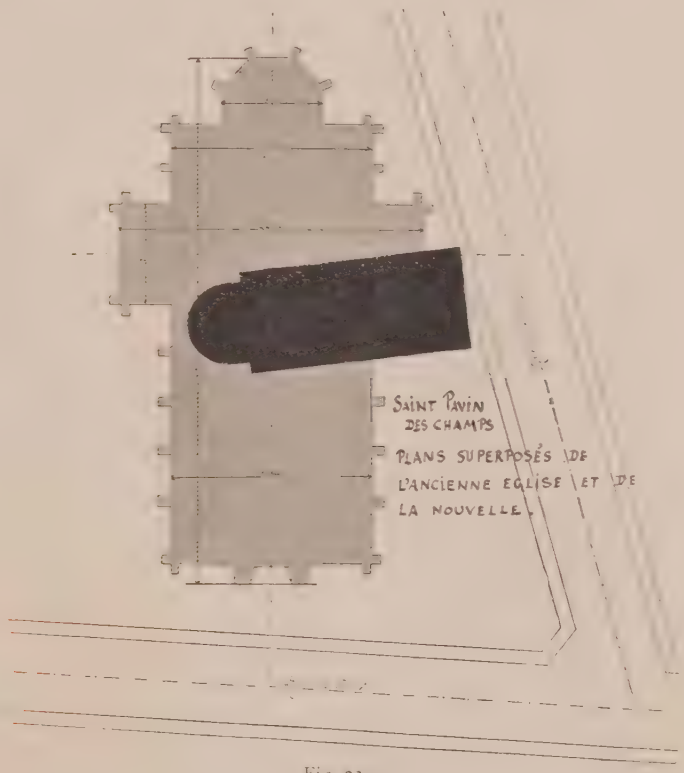


Fig. 23.

Au commencement du XIIe siècle, ce monastère de Ste-Marie avait fait place à une église dédiée à S. Pavin, sous le nom de St-Pavin-des-Champs, laquelle appartenait à un membre de la puissante famille des Riboul.

Sous l'épiscopat de Gui de Ploërmel (1126-1137) Foulques Riboul, sa femme, Béatrix, et leur fils Hubert se dessaisirent en faveur des moines d'Évron (gouvernés par l'abbé Daniel), de l'église St-Pavin-des-Champs. La date de la donation est circonscrite entre 1126 et 1137.

Vie de saint Pavin.

Saint Pavin fut honoré d'un culte spécial dès le IXe siècle, ainsi que la plupart des fondateurs des monastères de ces temps reculés.

En 802 et 832, au Mans, tous savent que son corps repose au monastère de Ste-Marie.

Au XIIe siècle, les moines d'Évron eurent besoin d'une vie du patron de leur nouveau prieuré. Il leur fallait une « histoire à lire ».

Ils composèrent une vie de S. Pavin, restée longtemps manuscrite et insérée par Mabillon dans ses *Acta Sanctorum ordinis sancti Benedicti sæc.* I. C'est un composé factice de fragments

empruntés aux vies de saint Aubin d'Angers par Fortunat, de saint Domnole, de saint Julien, etc., sans valeur historique.

Quant à l'école de saint Pavin, elle n'a jamais existé que dans l'imagination de certains auteurs.

La petite absidiole et le tombeau de saint Pavin pouvaient être conservés dans la nouvelle église en construction. C'était un rare exemple d'un type de sépulture datée d'un saint mérovingien.

Malgré les démarches et les instances de MM. l'abbé Ledru et J. Chappée, la démolition en fut décidée par M. l'abbé Péan, curé de la paroisse ; Guerrier, architecte de la nouvelle église ; R. Triger, président du Conseil de fabrique, et président de la Société historique et archéologique du Maine.

Du tombeau de S. Pavin, il ne reste que le souvenir. Le sarcophage sera replacé dans l'église dans un caveau sans caractère, peu éloigné du « locus » primitif, que rien ne permet plus de retrouver.

L'église de Châteloy (Allier).

N Goth, du nom de Principin, avait quitté ses biens, et, suivi de ses douze fils, était allé trouver saint Martin, évêque de Tours. Tous abjurèrent et reçurent le baptême de ses mains. Instruit du fait et ne pouvant maîtriser son courroux, Aggripin, roi des Goths, lança ses satellites à la poursuite des néophytes. Dix des enfants périrent sous leurs coups. Quant à Principin, il fut décapité sur les bords d'une rivière, en Bourbonnais. Comme il est raconté du martyr saint Denis, Principin prit sa tête dans ses mains ; puis, conduit par les Anges, il passa l'eau sur de grosses pierres et monta au sommet d'un rocher où s'élevait une église.

Tel est le récit de dom Marcaille, l'auteur bénédictin des *Antiquités de Souvigny* (1); il s'appuie sur des traditions locales et a été confirmé par d'autres auteurs.

1. Livre VI. *Vie et martyre de saint Principin qui fut martyrisé près de la ville d'Hérisson, en Bourbonnais ; le corps duquel est gardé en l'église de Souvigny (près de Moulins).*

On voit encore le gué, connu sous le nom de *pierres de saint Principin.* La rivière de l'Aumance qui le forme coule au fond d'une vallée tantôt élargie, tantôt resserrée, entre des hauteurs d'aspect différent, toujours pittoresque. Sur l'emplacement de la vieille église, où le martyr vint achever le sacrifice de sa vie, des moines en ont élevé une autre, de dimensions plus importantes. Elle s'appelle Châteloy, comme le hameau de quinze feux qu'elle protège. Le corps de saint Principin n'y est plus. Jusqu'à la Révolution, il a reposé dans l'abbaye de Souvigny, près de Moulins. Mais son souvenir s'est conservé à Châteloy, et sa statue, renouvelée et bénite solennellement en 1881, n'a pas cessé d'y être en grande vénération.

C'est ce monument que nous nous proposons de décrire. Deux auteurs en ont parlé avant nous : M. Gélis-Didot, architecte parisien, dans une œuvre magistrale, fruit d'un labeur persévérant et recommandable par la sûreté de l'érudition ; M. Grégoire dans une intéressante étude qu'il a publiée sur la région (1).

Placée à l'extrémité d'une colline, entre la route qui suit l'Aumance et une vallée secondaire, à près de soixante mètres, au-dessus de l'une et de l'autre, l'église de Châteloy, comme un phare secourable, pourrait guider le voyageur égaré, tant sa flèche s'aperçoit de loin et de tous les côtés.

Construction hardie, qui surgit d'un chaos de rochers diversement nuancés où, pour toute végétation, poussent le buis, le genêt, le lierre, l'églantier sauvage et les vignes.

Elle présente, selon l'endroit de la route où l'on se trouve, trois aspects différents : à l'Ouest, une façade étroite, flanquée de deux contreforts massifs encadrant l'archivolte romane d'une seule

1. *La peinture décorative en France, du XIe au XVIe siècle,* par MM. Gélis-Didot et Laffilée, architectes. 60 planches in-folio, imprimées en fac-simile d'aquarelle, accompagnées chacune d'une feuille de texte. 200 fr. Motteroz, Paris.

Une excursion dans la vallée de l'Aumance (Allier), par M. Grégoire. Avec illustr., gr. in-8° 1889, Auclaire, Moulins.

Nous tenons à remercier ces deux auteurs de l'aimable courtoisie avec laquelle ils nous ont permis de reproduire quelques-unes des gravures tirées du second de ces ouvrages et exécutées d'après les dessins de M. Gélis-Didot, dont les originaux ont été acquis par l'État, pour la Bibliothèque des Beaux-Arts.

La mairie d'Hérisson a fait l'acquisition d'une suite d'aquarelles des diverses décorations de Châteloy, avec coupes et plans, œuvre de M. Guédy, architecte (1901), d'après les dessins de M. Gélis-Didot.

et haute fenêtre, aujourd'hui murée, un pignon à angle aigu, orné d'une croix en pierre; à l'Est, le chevet avec ses deux absides romanes en cul-de-four ; puis, l'une des façades mesurant la longueur totale de l'édifice, celle du Sud, avec son petit toit rouge, peu incliné, en tuiles creuses, et, au-dessous, un cordon de consoles frustes qui de loin font penser à des créneaux, avec contreforts, arc-boutants et deux fenêtres à plein cintre. Un chemin à pente raide, taillé dans le roc, conduit à moitié de la hauteur, seul côté par lequel puissent s'engager les voitures.

D'après une constante tradition, il y aurait eu, sur le plateau qui couronne cette colline, une cité romaine, la cité de Cordes. Les matériaux provenant de ses ruines ont peut-être servi à construire l'église actuelle de Châteloy. Quoi qu'il en soit, ce sont bien les pierres de la région avoisinante, une sorte de grès jaune, mêlé à des sidérolithiques ou pierres à teintes de rouges variés.

Considéré dans son ensemble, l'édifice date de la fin du XIIe siècle ; mais, comme on le verra plus loin, une partie présente les caractères du XVe siècle, une autre, ceux du XVIe siècle, conséquence de remaniements assez importants. On sait, d'ailleurs, que l'architecture romane a longtemps régné concurremment avec le style ogival. Et, en Bourbonnais, d'autres églises rappellent celle de Châteloy ; elles sont l'œuvre « de cette école d'art qui n'est plus l'école d'Autun, ni l'art bourguignon (1). »

Il y avait un prieuré sur le plateau, tout contre l'église (2). L'une des premières maisons du hameau, selon toute vraisemblance, l'ancien logis du prieur, a gardé, au-dessus de sa porte, l'ogive caractéristique et sa croisée du XVe siècle. A quelque vingt mètres de là, on longe le mur du cimetière qui touche au chevet de l'église et on laisse à droite l'entrée en ruines de la cour où se trouvait l'ancien prieuré, emplacement occupé maintenant par une ferme. Entre la clôture de cette dernière et la façade de l'édifice, qui de ce côté regarde le Nord, on s'engage par un couloir resserré, sous deux arcs-boutants à large mais inégale ouverture. A travers la baie d'un autre arc-boutant plus petit, vers l'Ouest, on aperçoit la vallée et les lacets que l'Aumance y dessine. Parallèlement à cette façade nord, s'étendaient le cloître et les bâtiments intérieurs du couvent. De ceux-ci il n'y a plus que les murs de la ferme, une cave voûtée, et des restes de constructions éparses au milieu d'une vigne, par laquelle il faut passer quand on gravit la colline à pied.

Sur l'un des contreforts, toujours vers le Nord, ont été sculptées, en relief, deux figures : l'une, grotesque par son manque de proportions, représente un être humain, les deux jambes retour-

Sculptures sur l'un des contreforts de la façade du Nord, p. 492.

nées, écartées, les coudes appuyés sur les genoux, les mains élevées. Un des chapiteaux de la crypte de Parize-le-Châtel (diocèse de Nevers) offre la même étrangeté de type. L'autre reproduit une tête émaciée de Christ.

Le clocher carré, comme en Auvergne, se compose de deux étages, avec fenêtres géminées à plein cintre, dont quelques-unes ont été murées. Sa flèche, à pans coupés, refaite au XVIIe siècle, a été garnie de bardeaux, couverture assez recherchée autrefois pour sa durée, sa légèreté et son économie, mais à laquelle on a renoncé par crainte d'incendies. L'unique cloche date de 1727. De ce même côté encore est placé le portail ; il a peu d'élévation, se termine par une ogive appuyée sur deux pieds-droits à nervures et dont le milieu est orné d'un fleuron en pierre. Les battants de la porte sont d'une boiserie élé-

1. M. Grégoire, *ouvr. cité.*

2. « Le prieuré de Saint-Pierre de Châteloy était à la collation de Saint-Ciran-en-Bresme et il avait la jouissance d'une maison et de terres : la cure de Châteloy était à la collation du même abbé, avec l'institution de l'archevêque de Bourges. La cure était réservée au doyen du Chapitre d'Hérisson. » M. Grégoire, *ouvr. cité.*

gante avec une serrure antique qui a du cachet. Sur le tympan, également en boiserie, se voient les armoiries fleurdelysées du duc de Bourbon, malgré les essais que l'on a faits pour les détruire, à l'époque où la haine s'en prenait jusqu'aux emblèmes religieux et seigneuriaux.

Le plan de l'église de Châteloy est un rectangle qui a, hors d'œuvre, 28 mètres 50 cent. de longueur sur 12 mètres de largeur. Au Sud, les constructeurs ont en partie utilisé les substructions des anciens remparts de la cité romaine, ou de l'église du IVe siècle. De là, une déviation sensible de la grande façade dans la portion qui se raccorde au mur de l'Ouest.

Le bas de l'église par où l'on pénètre est plongé dans une demi-obscurité, le petit nombre

L'église de Châteloy. — Façade du Nord.

des fenêtres qui ont été conservées se trouvant principalement aux alentours du chevet.

Une nef principale, à voûte ogivale, est supportée par quatre arcs doubleaux et s'appuie sur des piliers carrés avec colonnes à demi engagées, ornées de chapiteaux. Ce sont trois de ces façades qui s'aperçoivent de la route. Sa hauteur mesure 10 mètres 50 cent. Quatre arcs formerets la séparent du bas-côté. Celui-ci est en plein cintre et repose sur trois des piliers carrés de l'autre vaisseau. Sa hauteur n'est que de 6 mètres 50 cent. Sa plus grande façade, celle où est pratiqué le portail, regarde le Nord.

D'après les dimensions générales que nous avons données, il y aurait pour l'une 5 mètres, pour l'autre, 4 mètres de largeur, et 1 mètre 25 cent. environ pour les piliers entre deux.

La toiture de la plus haute nef, en tuiles creuses, dont nous avons parlé, porte directement sur la voûte ; celle du bas-côté, au contraire, un peu au-dessous de la précédente, la première en vue, lorsqu'on regarde le plan d'ensemble repro-

duit ci-contre, est en tuiles plates et est séparée de la voûte par une charpente.

En face de l'entrée, au pied d'un des piliers où s'attache un arc formeret, est appuyé un antique bénitier avec son piédestal, distincts l'un de l'autre, arrondis et en pierre, ne s'élevant pas à plus d'un mètre. La pierre circulaire, qui dépasse de beaucoup le bas du pilier opposé, marque sans doute l'emplacement des fonts baptismaux.

Les deux absides ont l'orientation d'usage. Nous avons dit pourquoi ce côté est le seul qui reçoive quelque lumière du dehors. Les autels en boiserie, du XVIIIe siècle, manquent de caractère. Ceux qu'ils ont remplacés étaient en pierre; leurs tables sont restées longtemps au bas de

L'église de Châteloy. — Coupe longitudinale.

l'église ; l'une d'elles sert de pierre tombale dans le cimetière. Le chœur est surélevé de deux degrés. La chapelle de l'abside secondaire est dédiée à saint Roch, dont la statue ainsi que celle de saint Principin, représenté selon la tradition, surmontent l'autel.

Tout contre, mais en saillie de la façade du Nord, extérieurement, une autre chapelle a été rajoutée au commencement du XVIe siècle. Sa toiture, en tuiles plates, est supportée par une charpente. La vue d'ensemble ci-contre la montre sur la gauche, puis le portail à droite, et entre deux, le clocher. Ce dernier se trouve à peu près au milieu du bas-côté. On y accède, à l'intérieur de l'église, par un échafaudage en bois qui a été substitué, sans aucun doute, à un escalier de pierre.

Outre les cintres qui ornent quelques-unes des fenêtres, les arcatures mitrées au mur de la grande abside, il y a aussi des sculptures aux chapiteaux ; elles reproduisent la flore, toute de convention, particulière au roman. Il n'y en a

qu'une qui représente des êtres animés. Ce sont deux colombes figurant Adam et Ève. Le serpent tentateur s'enroule autour du pommier qui les sépare.

Mais l'attention est surtout attirée par les peintures. Des fresques du XIIIe siècle, encore visibles en certains endroits, malgré le badigeon qui les recouvrait, ont dû inspirer la pensée d'une restauration. Les artistes qui en ont été chargés, à la fin du XVe siècle, ne l'ont entreprise qu'en se guidant sur d'anciennes indications. C'est dire que cette église, au XIIIe siècle, était ornée de peintures dans presque toute son étendue. Elles produisent un grand effet, elles sont « un exemple complet d'une décoration du « centre de la France au XVe siècle ; les feuilles, « chiffres et ornements sont combinés d'une « façon heureuse et fort simple (1). » Les hermines de Bretagne et les fleurs de lis, que l'on voit au milieu des ornements, entre les nervures

L'église de Châteloy. — Chapiteaux.

de la voûte du bas-côté, ne laissent aucun doute sur l'époque de la restauration, ainsi que l'a fait très bien observer M. Grégoire. Sur plus d'un point, et c'est regrettable, un lait de chaux maladroitement employé a effacé ou altéré les couleurs.

Les chapiteaux, à l'exception de deux, ont été peints en rouge et jaune sur fond d'ocre jaune. Aux murs, des traits filés rouges, donnent l'apparence du petit appareil ; mais ils ne se sont bien conservés qu'aux parois et à la voûte de la grande nef. Sur l'arête de cette voûte court une bande de couleur rouge sur jaune avec ornementation. Aux arcs doubleaux de la grande nef, les archivoltes et les intrados sont revêtus d'une décoration où domine l'ocre jaune, avec un peu de bleu et de carmin. Aux arcs formerets, il n'y a que les intrados qui aient été peints ; ici, ce sont des feuillages légers et verdâtres ; là, des fleurs de même ton sur fond blanc.

M. Gélis-Didot nous a fait remarquer que les peintures murales des églises, en Bourbonnais notamment, ont quelque rapport avec la couleur

1. M. Gregoire, *op. cit.*

des matériaux de la localité. Rien de plus exact ; on peut s'en rendre compte à Châteloy, où le jaune et le rouge ont été employés de préférence (1).

Arrêtons-nous en face de l'abside principale. Fidèles à la tradition, les artistes du XIIIe siècle avaient concentré là leurs efforts et voulu résumer en un sujet important tout un enseignement des grandes vérités religieuses. Mais, en s'attachant à reproduire l'effet cherché, des artistes du XVe siècle n'ont pas entièrement égalé le modèle qu'il leur fallait plutôt deviner sous le grossier badigeon. En effet, certains fragments assez nets des peintures primitives révèlent une étonnante perfection. Dans ces conditions, il faut en convenir, une restauration dépasse en difficulté une composition originale de toutes pièces.

La conception du sujet traité ne manque pas de hardiesse. Est-ce un Père éternel ou un Christ que nous voyons au centre de la demi-coupole ?

L'église de Châteloy. — Chapiteaux.

Les longs cheveux blancs qui retombent sur les épaules feraient adopter la première hypothèse. Mais la barbe, blanche également, se divise avec symétrie. Ainsi représente-t-on d'ordinaire le Christ. De plus, et le doute cesse quand on regarde attentivement, on finit par distinguer aux pieds et aux mains les marques de la Passion douloureuse. Pourquoi ce Christ vénérable, sous les traits du Père éternel, si ce n'est de la part des artistes un hommage rendu à la divinité du Fils de Dieu, égal en toutes choses à Dieu le Père ?

Sur un fond or se détache un ovale à double contour. Il encadre le Christ, plus grand que nature, assis sur un siège en forme de banc, tenant de la main gauche un globe surmonté de la croix grecque, et de l'autre, bénissant le monde. Ses vêtements amples sont partie bleus, partie en ocre rouge et en ocre jaune ; le trait du dessin est noir. Au-dessous de l'image divine ont été écrits ces deux mots *Laus Deo* (1). Autour,

1. Dans quelques églises du Bourbonnais M. Gélis-Didot nous a signalé des peintures extérieures, aux porches d'Authey-Issard et de Saint-Hilaire, entre autres.

1. Ce type de Christ dans un médaillon ovale a été reproduit,

mais en dehors de l'ovale, sont représentés les quatre évangélistes et leurs symboles, séparément; puis des apôtres, des anges qui sonnent de la trompette. Les premières paroles de chaque évangile sont inscrites sur des phylactères. Les images de saint Pierre et de saint Paul figurent de chaque côté, dans les entre-colonnements. A droite et à gauche de l'autel, on distingue encore des saints et des saintes, antiques fresques, que recouvre par place le badigeon ou que l'humidité a endommagées.

L'église de Châteloy. — Chapiteau.

La demi-coupole de cette abside si richement décorée n'est éclairée que par deux fenêtres plus hautes que larges.

Aucun autre endroit ne convenait mieux pour rappeler l'Évangile, code de la vie chrétienne, encyclopédie complète des grandes vérités de notre religion.

Selon M. Gélis-Didot, ces peintures et celles moins importantes qui nous restent à signaler, sont l'œuvre d'Italiens, dont il a retrouvé la trace, en plusieurs lieux du Bourbonnais. Il a vu, à Saint-Pierre-le-Moutier, une église servant de briqueterie, qui est encore entièrement peinte par les procédés employés à Châteloy et avec les mêmes pochoirs (1).

Dans l'abside du bas-côté, il n'y a que quelques ornements dessinés, au nombre desquels l'écusson de la famille de Villelume et des restes très imparfaits de fresques.

La chapelle, hors du plan de l'église, a été rajoutée à la fin du XVe siècle, en l'honneur de

L'église de Châteloy. — Ensemble complet de l'abside.

la sainte Vierge, et à la mémoire du seigneur de la Roche-Otton, habitant les environs. Parti en Terre-Sainte, il fut racheté de captivité. C'est ce que rappelle un litre funèbre peint sur les murs couverts des armoiries aux besants d'or, de cette famille et de ses alliances. Le corps du croisé n'a jamais reposé dans cette chapelle. Là probablement, avant la Révolution, se trouvait le monument funéraire mentionné dans l'*Ancien Bourbonnais* et auquel on reconnaissait une grande valeur artistique. Des vitraux, qui ornaient l'uni-

presque toujours aux tympans des portails, comme à Vézelay. Mais nous croyons assez rare la représentation telle qu'elle a été peinte à Châteloy.

1. Citation de M. Grégoire.

que fenêtre ogivale de cette annexe, il n'y a plus que deux têtes d'anges, une inscription tronquée et un fragment d'édifice religieux. « Le morceau « central de la fenêtre avait encore, en 1833, un « petit vitrail du XVIe siècle, en grisaille rehaus- « sée de jaune. C'est la peinture de l'époque. On « venait de découvrir le jaune à l'argent, seul « émail transparent, et beaucoup de vitraux, ne « furent, dès lors, exécutés que sur du verre à « peine teinté, coloré de ce ton brillant (1). » Il représentait la Fuite en Égypte.

Comme en maints édifices religieux, des personnages de distinction ont été enterrés dans l'église de Châteloy. On y a retrouvé des ossements sous les larges dalles de pierre que l'on foule aux pieds. Celles-ci ne portent d'autres

L'église de Châteloy. — Le Christ bénissant le monde. — Fresque de l'abside principale.

signes extérieurs que des traces de croix et d'inscriptions.

L'église de Châteloy a l'apôtre saint Pierre pour titulaire, et le patron du lieu est la sainte Croix en la fête de son Exaltation, le 14 septembre, seul jour où l'on y célèbre le saint sacrifice. A cette occasion, et suivant un vieil usage, les gens d'alentour y font bénir les grains nouveaux (1).

1. De temps à autre, au cours de l'année, on y fait des services funèbres pour répondre au désir manifesté par quelques habitants d'être enterrés à Châteloy. Leur inhumation a lieu au cimetière de l'endroit.

Depuis les travaux du XVIe siècle, elle n'a subi aucune réparation, à part la remise en état de la flèche et celle que réclament souvent les toitures. « Longtemps avant la Révolution, elle « était déjà fort négligée comme entretien, parce « que son annexe, l'église d'Hérisson, lui avait « enlevé une grande partie de ses ressources. Le « 26 germinal an VII, l'église de Châteloy fut ven- « due comme bien national et achetée au prix de « 3.000 francs, par Gilberton Jean, d'Hérisson. « En 1852, un des enfants de l'acquéreur, le

1. M. Grégoire, *ouvr. cité.*

« colonel Gilberton, en fit don à la commune (1). »

Par les souvenirs qui s'y rattachent, l'originalité de son site, l'ensemble complet qu'il offre d'architecture, de sculpture et de peintures décoratives, ce monument est assez intéressant pour qu'il soit défendu contre l'œuvre destructrice du temps. Encore quelques années et la flèche, déjà inclinée, cédera sous l'effort des bourrasques, sa toiture fort endommagée laissera passer l'eau et les lézardes des murailles s'élargiront sans qu'il soit possible d'y apporter remède. Son entretien grève le budget de la commune, et bientôt il y aura tant à faire, que les allocations annuelles ne suffiront plus. Aussi exprimons-nous notre étonnement et notre très vif regret de ne pas voir cette église classée au nombre des monuments historiques.

A Châteloy, en tenant compte de ses proportions plutôt restreintes, peut s'appliquer cette appréciation générale que Lamennais a donnée, lorsqu'il considérait l'un de ces antiques souvenirs où une Foi vive a mis son empreinte : « Symbole de la divine architectonique, le corps de « l'édifice semble, ainsi que le modèle dont il « reproduit le type idéal, se dilater indéfiniment, « et sous ces voûtes élevées qui s'arrondissent « comme celle des cieux, il exprime par ses « fortes ombres et la tristesse de ses demi-jours « la défaillance de l'univers obscurci depuis la « chute. »

Juste FENNEBRESQUE.

Note. — Châteloy, *castellum oculi*, du nom de la rivière, l'Aumance ou l'Œil. Jusqu'au concordat, cette église a servi de paroisse. La cloche avait été vendue par adjudication, le 9 pluviose an IX. Après avoir été mise à prix à 37 fr. 50, elle fut laissée au citoyen Jean Vincent pour 37 fr. 85.

Elle a été faite en 1727, et bénite par messire Gabriel Delagrange, doyen du Chapitre de Saint-Sauveur d'Hérisson.

Au centre est représentée une croix ornée de feuilles et de fleurs de lis entrelacées. Chacune des arêtes du bras et du sommet de la croix est terminée par une fleur de lis. On voit encore la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus, puis saint Pierre, saint Paul, un évêque, un abbé mitré et crossé dont les pieds reposent sur un écusson où figure une cloche.

1. M. Gregoire, *ouvr. cité.*

L'Exposition de Dinanderies à Dinant-sur-Meuse.

LA pensée d'organiser dans la ville de Dinant une exposition des produits de l'industrie à laquelle depuis des siècles cette ville a donné son nom, était une pensée heureuse. Elle devait réussir d'autant que l'ancienne cité mosane, assise sur la rive du fleuve dans un de ses sites les plus pittoresques, est fort connue des touristes, notamment de ceux du Nord de la France dont la frontière est si proche. Aussi l'Exposition a-t-elle été très visitée depuis les premiers jours de l'ouverture, jusqu'à la clôture fixée au 11 octobre.

On sait que le travail du cuivre jaune ou du laiton a été dans la vallée de la Meuse, dès le XIe siècle, une industrie des plus florissantes et dont les produits, exportés surtout en Allemagne, en France et en Angleterre, furent pour la ville de Dinant une source de richesse et de prospérité qui a pris fin d'une manière violente à la suite du sac et de la destruction de la ville par le duc Philippe le Bon, en 1466. La plupart des maîtres et des artisans qui ont échappé à ce désastre ont plus ou moins continué leur travail dans les régions où ils se sont réfugiés : l'on assure qu'un certain nombre d'entre eux se sont établis en Angleterre, pays avec lequel la ville de Dinant avait, à cause même des travaux où elle avait acquis une sorte de monopole, de nombreuses relations. Il ne paraît pas que l'émule de Dinant, la ville de Bouvignes, où l'on travaillait également le cuivre, — sans que l'on cite cependant une seule œuvre d'art provenant de cette cité, — ait beaucoup gagné à la destruction de sa rivale, à laquelle Bouvignes avait coopéré.

Je ne chercherai pas à rendre compte de l'Exposition de dinanderies ; il suffira de constater son importance, sa bonne organisation, et le soin apporté à mettre en valeur la quantité prodigieuse d'objets réunis dans un local trop petit pour les contenir. Aux travaux très nombreux prêtés par les collectionneurs, les églises et les administrations publiques, le Comité organisateur avait eu l'excellente pensée de joindre des fac-simile très bien exécutés des œuvres, je pourrais écrire, des monuments, dont on n'aurait pas

obtenu le déplacement et l'envoi. C'est ainsi que l'on pouvait voir, dès la première salle, les fonts baptismaux de St-Barthélemi de Liége, à côté de ceux de St-Germain de Tirlemont, à peu près de même date,et dont le travail barbare est de nature à faire ressortir la distinction, que l'on pourrait qualifier de classique, des fonts de St-Barthélemi. Un peu plus loin, c'était les fonts (fac-simile) très remarquables de la cathédrale d'Hildesheim, postérieurs de plus d'un siècle, à la vérité, mais influencés cependant, paraît-il, par les fonts de Saint-Barthélemi, et fort intéressants par la belle ordonnance de l'ensemble et surtout par l'ingénieux développement iconographique du thème adopté par l'artiste qui l'a conçu. Après ces cuves baptismales il faudrait en citer un grand nombre d'autres moins connues et moins décrites dans les manuels archéologiques, mais curieuses à comparer entre elles par la variété des formes et la conception originale des praticiens qui avaient à traiter le même objet liturgique. La comparaison entre tous ces fonts baptismaux ainsi rapprochés les uns des autres était intéressante et vraiment instructive.

Dans cette première salle, tout à côté des remarquables monuments cités, s'élevait, majestueux dans sa belle silhouette, et exubérant dans ses détails, un très exact fac-simile du chandelier de Milan, souvent décrit et étudié, sans qu'il ait été possible jusqu'à présent d'en déterminer l'artiste ni même de connaître l'atelier dont l'œuvre est sortie. C'est assurément le roi des luminaires ! Cependant ce candélabre grandiose, connu sous le nom de l'Arbre de la Vierge, à cause du thème iconographique développé par les nombreuses figurines qui l'ornent, a été étudié dans les *Annales archéologiques* de Didron, et dans l'*Histoire du luminaire*, par René D'Allemagne (1). C'est le plus beau candélabre connu, et à cet égard, il avait bien sa place à l'Exposition, où les luminaires de toutes formes, de tous les styles, de toutes les dimensions se trouvaient par centaines : Chandeliers d'autel depuis les minuscules porte-cierge émaillés du XIIIe siècle jusqu'aux massifs chandeliers d'autel annelés, à pieds massifs et solides du XVe et XVIe siècles, qui sont bien, je crois, pour la plupart, d'origine dinantaise. Puis viennent les chandeliers à tige grêle d'usage domestique de la même époque, dont on retrouve encore parfois des exemplaires isolés en usage dans les ménages des paysans de la Campine limbourgeoise ; puis ce sont de puissants chandeliers aux formes exubérantes de la Renaissance, destinés à figurer dans les solennités, non sur, mais au pied des autels. La richesse et la variété de formes de ces ustensiles ecclésiastiques ou domestiques est vraiment prodigieuse ! A Dinant quelques amateurs avaient envoyé leurs collections tout entières ou du moins bonne partie de celles-ci. Dans quelques rayons d'une armoire à glace on pouvait voir une série de chandeliers très intéressants de la collection de M. D'Allemagne de Paris, et qui ont servi de documents à l'ouvrage que je viens de citer. Après les chandeliers c'était les *Aquamanile*, ou aiguières dont le moyen âge s'est plu à varier les formes à l'infini souvent fantastiques, originales et parfois tout à fait drôles. Venaient ensuite les bassins ou plateaux d'offrandes, des mortiers, toujours par séries nombreuses et souvent composées d'exemplaires inédits. Je citerai encore une collection de seaux à l'eau bénite, de puisettes de sacristie, de statuettes en laiton, dont plusieurs remarquables et qui, probablement, sont les fragments de monuments détruits et dispersés.

***

Enfin, c'étaient les séries de vitrines contenant les collections d'encensoirs formant une importante suite chronologique ; parmi les plus anciens notamment, il y en avait de forme très gracieuse et bien dignes d'être reproduites par l'industrie moderne : je ne puis oublier de mentionner un objet presque courant de l'industrie dinantaise : les crucifix en laiton, christs de processions, d'autel ou destinés à la dévotion domestique.

On voyait des dames en grand nombre à l'Exposition ; ce qui semblait les intéresser à juste titre, c'est la reconstitution d'une cuisine avec tous les ustensiles appartenant à l'art culinaire, richement meublée de dinanderies, cela va de soi.

On voit que des éléments d'intérêt très variés se trouvaient réunis à Dinant, au point qu'il devient difficile de les énumérer dans un rapide compte rendu qui a simplement pour objet d'en

1. Paris, Alph. Picard, 1891.

consigner le souvenir dans notre Revue. Pour donner un aperçu complet de l'Exposition et des produits de l'art dont le laiton et parfois d'autres composés de métaux, forment la base, il faudrait presque en faire le catalogue, tâche qui semble avoir effrayé même les organisateurs de l'Exposition ; ce qui n'étonnera personne.

***

L'Exposition, en effet, n'avait pas de catalogue proprement dit ; la multitude d'objets réunis rendait ce travail difficile, et le nombre de produits à peu près de même forme et de même date, eût peut-être rendu fastidieux et inutilement volumineux un livret de cette nature. A défaut de catalogue, le Comité directeur a publié un *Guide du Visiteur* dû à la plume de M. Joseph Destrée, secrétaire général et l'un des principaux organisateurs de l'Exposition. Ce travail, fait avec science et beaucoup de soin, était certainement d'une grande utilité au visiteur studieux et même au simple touriste désireux de s'orienter dans la quantité d'objets exhibés, en en indiquant la date, la provenance, et reproduisant avec exactitude les inscriptions qui se trouvent sur bon nombre d'entre eux.

Précédé d'ailleurs d'une excellente introduction de M. H. Pirenne, ce Guide a donné à l'Exposition sa véritable valeur d'enseignement et de vulgarisation. L'impression qui restera de cette réunion éphémère d'objets tirés du travail des mêmes métaux, c'est que Dinant a été assurément un foyer extrêmement actif de création artistique des dinanderies autant que de la fabrication d'objets purement industriels et d'usage domestique. Cependant il faudrait se garder de croire que l'art de travailler le cuivre a été absolument localisé sur les bords de la Meuse. Assurément il y a eu dans l'Allemagne du Nord, grâce en partie, à l'initiative, et au travail de saint Bernward, un foyer très actif dans le domaine de l'art de la fonte et de la ciselure des métaux et dont la vie s'est maintenue plusieurs siècles après ce saint. Cela est établi par les magnifiques fonts d'Hildesheim dont un excellent fac-simile se trouve à l'Exposition, par la cuve baptismale très remarquable et très historiée de la Marienkirche de Rostock, datée de 1292, et d'autres objets de même nature que l'on retrouve dans l'Allemagne du Nord et les régions limitrophes de la Baltique.

Nous avons, comme nous l'avons dit, à regretter l'absence de toute information sur le monumental chandelier de Milan, dont un fac-simile fidèle ornait l'Exposition, sur le chandelier de Brunswick donné par Henri le Lion à sa cathédrale, sur le chandelier de Reims dont un seul fragment du pied existe encore, fragment qui permet de conclure à une œuvre de premier ordre. Mais il est peut-être permis de mettre à l'actif des fondeurs de Dinant, le chandelier de même nature et de grandes dimensions qui jusqu'à la Révolution, se trouvait dans la cathédrale de Liége, lequel avec le monument lui-même, a disparu dans la tourmente révolutionnaire.

J'ai rendu hommage à l'activité des organisateurs de l'Exposition. Assurément ils n'ont ménagé ni leur temps ni leurs peines pour réunir un nombre si respectable d'œuvres intéressantes, pour les classer avec science et les exhiber avec goût. L'ordonnance, en présence de l'exiguïté du local dont ils disposaient, était vraiment remarquable : il eût été difficile de mieux faire.

L'absence de quelques objets cependant est à regretter. Le magnifique chandelier pascal de Léau, le plus beau que possède la Belgique, eût été l'une des pièces capitales de l'Exposition Un autre morceau, très intéressant au point de vue de la fonderie dinantaise, eût été le Christ en croix, modelé par le sculpteur Delcour pour être placé sur le fortin qui se trouvait au pont des Arches afin d'en assurer la défense. Ce Christ, de grandeur naturelle, se trouve actuellement au parvis de la cathédrale St-Paul à Liége. Il a été fondu en bronze par Perpète Wesprin, bourgeois de Dinant, suivant une convention faite avec le fondeur, le 23 février 1663. La bonne exécution technique de ce travail important prouve qu'à cette date il existait encore des fondeurs très capables à Dinant.

On assure qu'un album de bonnes photographies reproduisant les objets les plus remarquables de l'Exposition sera publié : ce serait en consacrer le souvenir d'une manière durable et bien utile. Si, d'un autre côté, la remise en lumière de leur ancienne industrie artistique pouvait stimuler les Dinantais à renouer les

traditions locales par les efforts des travailleurs contemporains, ce serait un succès que les expositions n'atteignent que bien rarement. On nous a fait voir à l'Exposition même quelques essais tentés par le baron Del Marmol et qui visent à une application toute moderne. Il n'y a pas de raison pour ne pas bien augurer de tentatives de ce genre.

***

Depuis la clôture les journaux ont fait connaître quelques détails qu'il n'est pas sans intérêt de consigner ici.

Les dépenses prévues étaient de 48,000 fr., et l'on était à peu près certain que ce chiffre serait dépassé.

Les recettes comprennent 30,000 fr. de subsides des différentes administrations ; plus les entrées dont le produit s'est élevé de 25,000 à 26,000 fr.

Le nombre des visiteurs peut être évalué à 30,000 ; de ce chiffre il convient de déduire au point de vue des recettes, les entrées à prix réduits et les entrées gratuites.

Le succès de l'Exposition a fait germer dans quelques esprits la pensée de créer à Dinant un Musée communal de dinanderies. On assure d'autre part que bientôt s'ouvrira à l'École professionnelle de la ville, une classe de batteries de cuivre ; on espère de la sorte faire revivre dans la ville de Dinant, une industrie d'art perdue depuis plusieurs générations.

Il y a lieu de constater avec satisfaction que la presse, en Belgique et à l'étranger, s'est montrée très sympathique à l'œuvre de l'Exposition et ne lui a pas ménagé son appui. Un excellent article signé Henry René D'Allemagne a paru dans le supplément illustré du *Gaulois* le dimanche 10 11 octobre. Cette étude mériterait d'être conservée dans un recueil moins éphémère qu'une feuille quotidienne.

J. H.

Correspondance.

France.

8 août 1903.

Honoré Monsieur,

AU moment même où Pie X reçoit la tiare à Rome, alors que le monde entier se préoccupe de l'insigne distinctif que porte sur la tête le Pontife suprême de l'Église catholique, il n'est peut-être pas sans intérêt de revoir le livre de M. Müntz : *La Tiare pontificale du VIIIe au XVIe siècle*, et d'examiner si l'archéologue peut accepter sans réserve les affirmations de l'auteur.

Les lecteurs de la *Revue* qui ont pris connaissance du compte rendu de cet ouvrage paru, dans ce périodique, en 1901, 3e livraison, liront volontiers, je le suppose, les réflexions que je désire placer sous leurs yeux ; personne d'ailleurs ne pourra leur reprocher de manquer d'actualité. Et d'abord M. M. se plaint du mystère qui enveloppe les origines de la tiare et fait remarquer l'extrême rareté des textes et des documents figurés qui la concernent, pendant le cours des premiers siècles de l'ère chrétienne.

Pour le VIIIe, point de départ de son travail, il ne peut fournir aucune image de l'objet qu'il étudie et ne met en avant qu'un seul texte emprunté au *Liber pontificalis*. Ce texte nous apprend que le pape Constantin (708-715) fit son entrée à Constantinople, le chef couvert d'une coiffure d'apparat que l'historien appelle *calamaucum*. « Apostolicus pontifex cum calamauco, ut solitus est Roma procedere, a palatio egressus in Placidias usque, ubi placitus erat, properavit. »

Mais, après tout, qu'est-ce que le *calamaucum ?* Là gît toute la difficulté, et M. M. ne la peut trancher, car si le *Liber pontificalis* nomme la coiffure de l'Apostole, il ne la décrit pas plus qu'il ne la fait voir.

Ce que le *Liber* ne livre point, les monnaies des papes nous l'offriront peut-être.

Sur un denier d'argent à son effigie, le pape Adrien Ier (772-795) (*Album histor. de Lavisse*, p. 82) est représenté la tête couverte d'une coiffure que la grossièreté de la frappe permet de prendre pour une couronne qu'a déformée la maladresse du dessinateur, ou bien encore, pour un bonnet sphérique garni à sa base d'un circulus couvert d'ornements. A bien examiner la chose et en y réfléchissant sérieusement, j'estime que la seconde de ces hypothèses est la meilleure, la seule vraie.

Ce qui me permet de penser ainsi, c'est que je retrouve au Xe siècle, sur un denier d'argent du pape Benoît VIII (975-984), reproduit par M. Schlumberger à la page 493 de *L'Épopée byzantine à la fin du Xe siècle*, une figure de S. Pierre absolument coiffé comme Adrien Ier. L'image du Xe siècle n'a plus la barbarie de celle du VIIIe, tout en ne s'en éloignant pas dans une bien sérieuse mesure. Néanmoins, grâce à l'amélioration du dessin, il est facile de se rendre un compte exact du type figuré sur le métal. S. Pierre porte un bonnet de forme ronde : une couronne en garnit la base et reproduit exactement celle d'Adrien.

Or, si le *calamaucum* qui couvre le chef du pape Constantin, était, au dire du *Liber pontificalis*, la coiffure habituelle du pontife romain, il est logique de supposer, vu surtout les traditions qui sont si vives et si tenaces à Rome, qu'Adrien le porte encore sur son denier, dans la seconde partie du même siècle.

Grâce à la monnaie de ce pape, on peut donc connaître, suivant toute probabilité, la forme du *calamaucum*. Un texte de Papias, au XIe siècle, nous enlève d'ailleurs tout doute à cet égard. « Pileum calamaucum ex bysso rotundum, quasi spara caput tegens sacerdotale, in occipitio vitta constrictum. Hoc Græci et nostri tiaram vocant. » Ne dirait-on pas que cet auteur dépeint la coiffure papale qu'offrent les deniers d'Adrien Ier et de Benoît VIII ?

D'autre part, si le *calamaucum* d'Adrien est le même insigne que celui du pape Constantin, la prétendue donation attribuée à l'empereur de ce nom ayant été composée vers 744, on doit en conclure rigoureusement que cette pièce fausse n'a guère plus de valeur au point de vue archéologique qu'à celui de l'histoire.

En effet, il faut bien constater alors que le pape Constantin portait une couronne plus de quarante ans avant que la donation mensongère vînt affirmer que S. Sylvestre avait refusé de faire sien le diadème du monarque.

Pour enlever tout doute à ce sujet, je ne saurais trop engager les archéologues qui le peuvent à examiner sérieusement, dans leurs détails, les monnaies des papes. Il y a là vraiment une mine de renseignements qui n'a pas encore été exploitée dans le cas que je vise, et, je n'en doute pas, ces renseignements pourront jeter une lumière sérieuse sur l'origine et les transformations de la tiare.

On vient de voir ce qu'était la coiffure de S. Pierre sur le denier d'argent de Benoît VIII. Quelle différence cependant entre ce bonnet si bas, et la tiare élevée qui va dominer dans l'avenir!

De ce dernier type, M. M. n'a pu trouver aucune représentation figurée avant le XIIe siècle.

Un deuxième denier de Benoît VIII, publié de même dans l'ouvrage de M. Schlumberger et à la même page que le premier, va combler cette lacune.

Il s'agit encore de S. Pierre. Cette fois le Prince des apôtres porte sur la tête un bonnet pointu, de belle hauteur, avec circulus à la base et orfroi en titre. Cette coiffure se perpétuera à travers les siècles suivants et on la retrouvera telle, jusqu'au XVe siècle (consulter dans *La Messe*, Rohault de Fleury, les planches consacrées à la tiare).

Voilà donc un exemple de la tiare avec circulus appartenant au Xe siècle.

Mais, doit-on réellement faire remonter avec M. M. l'origine de la deuxième couronne jusqu'à Boniface VIII ?

Déjà, en 1059, la tiare de Nicolas II est ornée de deux couronnes au dire d'un contemporain, Benzon : « Legebatur in inferiori circulo ejusdem serti : corona regni de manu Dei ; in altero vero, sic : diadema imperii de manu Petri. » M. M. ne s'embarrasse point de ce fait. Il l'attribue simplement à une fantaisie éphémère de ce pape et regarde quand même Boniface VIII comme le premier pontife de Rome ayant adopté la tiare à deux couronnes sur la fin de sa vie.

Cette appréciation manque de valeur, en vérité. Si, en effet, on applique la théorie de M. M. à Boniface lui-même, on est obligé de lui refuser également ce que cet archéologue lui concède, attendu qu'après la mort de ce pape, la tiare à simple couronne fut encore portée comme l'ouvrage que j'examine en fait foi : témoin le tombeau de Benoît XI, p. 140. Je dirai plus. Elle fut de même en usage à l'époque où le trirègne avait été adopté.

Ce n'est pas tout. Un examen sérieux de l'image de Nicolas IV, reproduite à la page 10 de la brochure de M. M., permet de supposer, de voir même que ce pontife est coiffé d'une tiare à double couronne. La première, l'ancien circulus, est énorme. Immédiatement au-dessus apparaît la seconde. Cette dernière est fleuronnée, parfaitement visible pour tout observateur attentif et ne peut faire corps avec le circulus sans le transformer en une pièce d'orfévrerie de dimensions inacceptables. C'est cette couronne qu'au jour du couronnement, l'évêque d'Ostie mettait sur la tiare garnie du circulus. La miniature de la page 143 de *La Messe* de Rohault de Fleury, l'indique d'une façon très nette et sans réplique (XIVe siècle).

Finalement, pour ce qui est de la 3e couronne, je pourrais faire observer qu'une tiare empruntée à l'*Hortus deliciarum* d'Herrade de Landsberg, reproduite dans *La Messe*, semble indiquer trois fois le circulus. Je n'ose toutefois insister, car ce manuscrit est brûlé, et pour juger sainement le détail signalé, il conviendrait de l'examiner sur la peinture originale. Je passe donc outre et après avoir fait observer que Célestin V portait déjà, si l'on en croit les Bollandistes, la triple couronne sur la tiare : « Cum camauro suo seu mitra papali habenti tres coronas », j'admets que ce dernier type ne fut d'un usage régulier qu'au XIVe siècle, sous les papes d'Avignon. Avant même de figurer sur les monuments du temps, le trirègne est nettement décrit dans les textes. « Coronam, dit l'inventaire de Clément V, quæ vocatur regnum, cum tribus circulis aureis et multis lapidibus pretiosis. »

Je ne m'attarderai donc pas plus longtemps à suivre M. M., au moment même où les documents figurés surabondent et rendent l'histoire de la tiare très facile.

Avant d'aller plus loin, je dois toutefois faire observer que le type de la tiare à simple circulus fut employé conjointement avec ceux qui le remplacèrent. Cela se comprend aisément d'ailleurs, abstraction faite de toute tradition. Si le trirègne du XIVe siècle, est aux yeux de M. M., de meilleur goût, s'il a « plus de vie, d'élégance et de légèreté » (p. 42), cette légèreté est toute en apparence. Le poids des trois diadèmes est tel, que Grégoire XVI, pour ne citer qu'un exemple récent encore, est mort à la suite de la fatigue que le trirègne lui avait causée au cours d'une longue cérémonie. Combien donc l'ancien type était d'un usage plus rationnel et plus pratique, sans cesser pour cela de présenter souvent une forme aussi digne qu'imposante.

Je termine et, pour finir, je vais m'efforcer de résumer ce que fut dans les temps antiques, la coiffure des papes, autant du moins que les connaissances actuelles permettent de l'établir.

Dans la lettre que j'ai fait paraître à propos de la châsse de l'Escurial, j'ai dit que S. Jacques le Mineur et S. Jean portaient sur le front une lame d'or.

De là, il me semble, on peut déduire sans témérité qu'il en fut de même et à raison plus forte pour S. Pierre, bien que les historiens, ceux du moins dont les écrits nous sont parvenus, n'en parlent pas.

Toujours est-il qu'au Ve siècle, les mosaïques de St-Paul-hors-les-Murs représentent déjà, mais d'une façon conventionnelle, des couronnes sur la tête de quelques papes.

Au VIIIe siècle, le denier d'Adrien, puis au Xe, celui de Benoît VIII, montrent la couronne placée à la base d'un bonnet sphérique.

Dès le Xe, une autre monnaie de Benoît offre l'image d'une tiare élevée et pointue.

Les peintures de St-Clément à Rome la présentent sous la forme d'un cône tronqué. Dans les peintures de l'oratoire de St-Nicolas (palais de Latran), exécutées sous Calixte II et dans la bibliothèque d'Einsiedeln, l'image de S. Grégoire le Grand (regulæ monast.), elle ressemble à un dé à coudre dont la partie supérieure serait bien ronde. Elle devint aussi ovoïde. Au XIIIe siècle, le circulus se transforme en diadème. A la fin de ce même siècle, une seconde couronne est ajoutée à la première ; enfin, au XIVe, et peut-être même au XIIIe, le trirègne apparaît.

Des exemples tirés des mosaïques de St-Paul et des monnaies du VIIIe et du Xe siècle que j'ai signalées, on peut déduire que la coiffure des papes, tout comme la mitre, fut composée d'une couronne à laquelle on ajouta une calotte de tissu.

La tiare du reste a suivi une transformation presque identique, et leur origine, après tout, semble commune, comme semble le prouver la représentation figurée de tant de prélats qui, durant de longs siècles, portent indifféremment l'une ou l'autre de ces coiffures.

La partie confectionnée à l'aide d'un tissu a pris toutefois plus d'élévation que dans le bonnet épiscopal. La dignité du pape étant supérieure à celle de l'évêque, la coiffure du premier sembla devoir refléter, si je puis parler ainsi, cette supériorité, et reçut en conséquence plus d'importance.

On lui donna donc une élévation de plus en plus grande. Par là, elle s'écarta de plus en plus de la mitre et finit ainsi, petit à petit, par symboliser la dignité souveraine, pendant que la mitre restait la coiffure liturgique par excellence.

Le pape garda finalement la première pour son usage exclusif, mais partagea la seconde avec ses frères dans l'épiscopat.

De même que tout prélat tenait de son pouvoir toute autorité, de même il en reçut les marques honorifiques. Et telle était la liberté du pontife romain à cet égard, qu'il n'accordait la mitre qu'à qui bon lui semblait. Des chefs de monastères en furent honorés, alors que des évêques et même des archevêques n'obtenaient point pareille faveur. Ainsi, les abbés bénédictins de la Cava et de Cluny furent mitrés en 1061 et 1088, tandis que les archevêques de Reims et de Bourges ne l'étaient point en 1128 et en 1195. Ces exemples pourraient être multipliés à volonté.

J'y renonce, car ils sont d'ailleurs superflus ; il me suffit d'avoir montré les points faibles du livre de M. Müntz, tout en complétant les données qu'il a fournies sur la tiare des pontifes romains.

On ne peut admettre, avec M. M., que toutes les tiares données par lui comme l'œuvre de la

fantaisie des artistes, revêtent ce caractère D'abord, au moyen âge, les longs voyages étaient dans les habitudes. Rome, d'autre part, était le but de nombreux pèlerinages et par suite, la tiare pontificale était sérieusement connue. En outre les papes eux-mêmes ont quitté Rome plus d'une fois, et leurs déplacements ont sûrement contribué à faire connaître leur coiffure. — Pourquoi donc M. M. met-il au rang de ces fantaisies les tiares que présente la statuaire de Chartres, pour citer un exemple? Je renvoie à la planche DCLXVIII de *La Messe* (Rohault de Fleury). On y verra reproduites l'une des tiares de Chartres et celle de S. Sylvestre (église des Quatre Saints-Couronnés à Rome). Où est, en conscience, la différence entre elles? Pour ma part, je n'en vois aucune. — Certes, si une tiare pouvait paraître suspecte, c'est à coup sûr celle que porte, dans une miniature du XIVe siècle, appartenant à la bibliothèque de Laon, un pontife romain que M. Fleury a reproduit dans son ouvrage: *Les manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Laon.* Or ce type insolite, étrange, je le retrouve sur la tête de Clément IV (*Revue de l'Art chrétien*, 1898, 6e livr.), à cette différence près qu'ici, nous avons une œuvre du XIIIe siècle et partant, que la tiare de cette époque a moins d'élancement que celle de Laon. Ces exemples sont suffisants pour baser mes dires: aussi je crois inutile de traiter plus longtemps pareille question.

D'ailleurs, il ne faut pas lasser la patience des lecteurs de la *Revue* et certes, je crois en avoir déjà trop abusé.

Veuillez, honoré Monsieur, agréer l'hommage de ma respectueuse considération.

P. MAYEUR.

Italie.

Venise: La salle du Grand Conseil du Palais ducal; Le campanile de Saint-Marc. — Florence: Le Cenacolo de Fuligno. — Milano: Un triptyque du XVe siècle. — — Ravenne: Le trône épiscopal de Maximien. —

Venise.

LA salle du Grand Conseil du palais ducal, ainsi que d'autres salles du Palais, sont présentement l'objet de réparations et par suite de déplacements provisoires de plusieurs peintures.

Dans la salle du Grand Conseil, on a levé déjà une partie de la grande toile de la *Gloire du Paradis* par le Tintoret, aidé de son fils; la peinture avait été maladroitement restaurée et appliquée contre la paroi; on a jugé nécessaire de la munir d'une doublure.

Sur la même paroi, Guariento, en 1365, avait peint à fresque le même sujet, la *Gloire du Paradis.* La peinture fut détruite par l'incendie de 1577, et recouverte par la toile de Tintoret, mais on savait qu'il en restait des vestiges.

Je n'en ai vu que la partie inférieure: elle présente, dans des niches, une suite d'anges musiciens; la couleur est très affaiblie, mais le style est d'une grande distinction, comme celui des fresques que Guariento a peintes dans le chœur de l'église des Eremitani à Padoue.

Le peuple de Venise aurait voulu voir son cher campanile, écroulé en juillet 1902, renaître rapidement de ses cendres comme le phénix de la fable. La première pierre de l'édifice a été posée, il y a quelques mois, en présence d'un prince de la famille royale et bénie par le cardinal patriarche, Son Éminence Monseigneur Sarto, couronné depuis de la tiare et dénommé à Venise, où il était très aimé et vénéré, le Pape des Gondoliers.

Mais les cérémonies de pose de la première pierre sont bien souvent simplement décoratives et précisément le jour de la fête, rien encore n'était définitivement arrêté en ce qui est du choix de l'architecte. Un éminent architecte était désigné en principe, mais, depuis, il a renoncé à l'entreprise.

Le ministre de l'Instruction publique, qui a la charge de la conservation des monuments nationaux, a alors, et d'accord avec le municipe de Venise, nommé une Commission avec pleins pouvoirs de choisir un autre architecte.

Le campanile, selon les calculs les plus sûrs, pourra être rebâti en cinq ans, presqu'entièrement avec les anciens matériaux; toutes les sculptures de la logetta de Sansovino ont été sauvées et quoique brisées pourront être rétablies.

L'argent est là qui attend; la somme s'élève à deux millions largement suffisants: un quart vient du municipe, un autre quart de l'État et un million a été spontanément donné par des parti-

culiers, sans qu'il fût nécessaire d'ouvrir une souscription publique.

Florence.

Les visiteurs soigneux ne manquent pas d'aller

Cenacolo de Fuligno à Florence, par Pérugin.

voir le *Cenacolo*, dit de *Fuligno*, dans la via Faenza, n° 38.

Il a été peint à fresque dans le réfectoire d'un ancien couvent depuis longtemps abandonné ; en 1845, on découvrit la fresque, et le gouvernement acheta l'immeuble.

Depuis lors et encore dans ces derniers temps, on a discuté longuement pour déterminer l'auteur de la peinture.

Les uns la donnaient à Raphaël et s'appuyaient sur les hypothèses suivantes.

Raphaël était en 1505 et 1506 l'hôte à Florence de son ami Taddei dont la demeure (actuellement via dei Ginori, n° 15), était assez proche du couvent de Fuligno, où était l'une des sœurs de Taddei ; par reconnaissance de l'hospitalité reçue, Raphaël aurait peint le Cenacolo.

Et puis, on a voulu voir le propre portrait de Raphaël dans l'un des apôtres.

On a été plus loin ; dans les broderies du col du vêtement de saint Thomas, on a vu des lettres RAP. VR. MDV.

C'étaient des fantaisies.

En vérité, le Cenacolo est dans la manière des premiers ouvrages de Raphaël, alors qu'il était encore sous l'influence de son maître Pérugin, mais cela ne me montre nullement que Raphaël en soit l'auteur.

M. Ferri (Nerino), le distingué conservateur de l'incomparable collection de dessins conservés à la Galerie des offices de Florence, qui comprend 45,000 documents, a repris l'étude de la fresque.

Par des rapprochements entre les dessins de Pérugin et ses peintures, il a prouvé clairement que la fresque était de Pérugin.

Je ne puis entrer ici dans les détails, je ne puis que dire qu'ayant jugé les raisons de M. Ferri devant la fresque et ayant présents à l'esprit les dessins et les peintures invoqués, je me range modestement à son opinion.

Et comme le Cenacolo est moins connu qu'il le mérite, je reproduis cet ouvrage, qui certainement est la plus pure, la plus idéale des nombreuses *Cènes* produites par l'art chrétien.

Silano (province de Massa Carrara).

L'église della Rocca di Soraggio possède un intéressant triptyque du XVe siècle. Au centre, la Madone et l'Enfant ; sur les côtés, saint Jean et saint Pierre ; sur la prédelle, les douze apôtres.

Une inscription, en caractères du temps, révèle les noms du donateur et du peintre peu connu.

Hoc opus f... fieri Iohannes Calesblarius de Soraggio 1463.

Et pictum fuit p. me Petrus de Talata.

La peinture est un bon ouvrage, de colorations accentuées ; elle a besoin de quelques réparations qui vont être faites.

Ravenne.

Le comte russe Gregorio Stroganoff a généreusement offert au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts d'Italie, une plaque en ivoire, provenant du trône épiscopal de Maximien, qui fut évêque de Ravenne de 546 à 552.

Le ministre, l'honorable M. Nasi, s'est empressé de remettre ce précieux objet à la cathédrale de Ravenne qui conserve le siège pastoral du même évêque.

La cathédrale date du IVe siècle ; elle fut reconstruite, en 1743, avec des débris de l'ancien temple et restaurée en 1900.

Parmi les intéressantes antiquités qu'elle possède, se trouve le trône de Maximien ; il lui fut donné par Othon III, empereur de 983 à 1002, qui l'avait, en 1001, reçu en don du doge de Venise Orseolo.

Quatorze des plaques d'ivoire qui le garnissent sont perdues ; sur celles qui subsistent on remarque principalement l'Histoire de Joseph et le monogramme de Maximien. Les reliefs sont traités sommairement, mais avec énergie.

Les délégués du Ministre, qui ont fait à l'évêque la remise de la plaque, ont exprimé le désir que le trône, relégué depuis tant de siècles dans la sacristie, soit placé dans la cathédrale.

C'est parfaitement logique.

GERSPACH.

Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des antiquaires de France. — *Bulletin*, 1903, 2e trimestre. — A signaler dans le bulletin un élégant spécimen de crucifix du XIVe siècle, conservé à Périgueux dans une collection particulière. — M. Vitry fait connaître une trouvaille de feu Ad. de Rochemonteix, la dernière communication de cet archéologue estimé : c'est une statuette de Vierge en bronze, de un mètre de hauteur, conservée en l'église d'Apchon (Cantal). Elle manquait à l'exposition de dinanderies qui vient de fermer, et où elle eût été unique en son genre et bien à sa place, de même que les deux statuettes d'anges du Louvre, nos 206 et 207, trouvées en Vendée par Courajod et flamandes d'allure comme cette Vierge.—Ici nous rencontrons la notice sensationnelle de M. Destrée qui, avec M. le prof. Kurth (1), restitue à Renier d'Huy les fameux fonts en laiton de Liége, que le chroniqueur Jean d'Outremeuse attribue à Lambert Patras (2). — A enregistrer enfin une note de M. de Mély sur les images achéiropoïètes du Christ.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 31 juillet 1903.* — La Roche-de-Trupt, qui a été récemment découverte par M. Froelich, se compose d'une grande chambre et de deux compartiments plus petits situés au-dessus de la première, dont le faîte et les parois sont formés de grandes dalles de pierre. Les parois et un banc qui occupe la profondeur de cette grotte sont en partie couverts d'inscriptions diverses, d'époques différentes, gravées très profondément. M. Froelich envoie la photographie d'un dessin fait avec grand soin par M. Paul Rœderer, et l'accompagne d'une note rédigée avec le concours de M. Perdrizet. Ces caractères atteignent quelquefois jusqu'à une hauteur de 70 centimètres.

M. Mâle, professeur au lycée Louis-le-Grand, étudie l'influence du théâtre sur l'art à la fin du moyen âge. Il montre que la représentation des Mystères a fait entrer dans la peinture et dans la sculpture du XVe siècle plusieurs thèmes nouveaux. Il explique de la sorte quelques œuvres d'art qui étaient demeurées énigmatiques.

Deux miniatures de Fouquet à Chantilly montrent une vieille femme guidant les soldats au jardin des Oliviers et forgeant les clous de la croix. Ce personnage figure dans les mystères, ce qui prouve que Fouquet, en peignant sa célèbre suite de la Passion, s'est sans cesse inspiré du théâtre de son temps.

Une foule d'autres œuvres d'art, le vitrail de l'Ascension à Saint-Taurin d'Évreux, le vitrail de Justice et Miséricorde à Saint-Patrice de Rouen, la Cène de Thierry Bouts à Louvain, le tableau des *Saintes femmes au tombeau* attribué à Hubert van Eyck, etc., reproduisent très exactement des scènes du théâtre du XVe siècle. Les mystères n'ont pas seulement introduit dans l'art des scènes nouvelles, ils ont profondément modifié la vieille iconographie du XIIIe siècle et inspiré aux artistes des agencements tout nouveaux.

M. Charles Joret lit une notice de M. le Dr Bonnet, assistant au Muséum d'histoire naturelle, sur un manuscrit arabe de Dioscoride, de la Bibliothèque Nationale, orné de miniatures curieuses, car elles ressemblent, pour la plupart, à celles d'un manuscrit grec du même Dioscoride. Il montre que tous deux ont une source commune beaucoup plus ancienne.

Séance du 7 août. — M. Collignon donne lecture d'une notice de M. Naville, correspondant de l'Académie, intitulée : *A propos du fronton oriental du temple de Zeus à Olympie. — Une hypothèse.*

M. Edmond Pottier communique une note de M. Degrand, Consul de France à Philippopoli, sur une sculpture rupestre des environs du Schumla, représentant un cavalier accompagné d'un chien et combattant une bête fauve. M. Pottier exprime le vœu, que M. Degrand puisse utiliser des fonds qui lui ont été alloués sur le legs Piot pour prendre un moulage de ce bas-relief et de l'inscription qui l'accompagne.

Séance du 21 août. — M. Delisle s'occupe d'un manuscrit en papyrus des lettres et sermons de saint Augustin, dont une partie est à la Bibliothèque Nationale, une autre partie à la Bibliothèque de Genève : un feuillet de ce même ouvrage vient d'être retrouvé à la Bibliothèque Impériale de Saint-Pétersbourg par M. Ludwig Traube, correspondant de l'Académie à Munich. Ce feuillet a dû arriver à Saint-Pétersbourg à la suite du vol dont la Bibliothèque de Saint-Germain-des-Prés fut victime en 1791. Il fut recueilli

1. C'est à M. Kurth, professeur à l'Université de Liége, que l'on doit la rectification du fait historique, objet de la communication de M. Destrée. M. Kurth a lu à l'Académie royale de Belgique une note étendue intitulée : *Renier de Huy, auteur véritable des Fonts baptismaux de Saint-Barthélemy de Liége et le prétendu Lambert Patras.* V. *Bulletin de l'Académie royale de Belgique* (classe des lettres), no 8 (août 1903). N. D. L. R.

2. Depuis lors M. G. Kurth a consacré une notice au même artiste dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique.*

alors par un secrétaire de l'ambassade de Russie, Pierre Dubrowski, dont la merveilleuse collection a fourni la plus précieuse série aux fonds de manuscrits de la Bibliothèque de Saint-Pétersbourg.

Séance du 4 septembre. — M. Babelon donne lecture d'un mémoire de M. Degrand, précité, relatif à la récente découverte, faite à Isghali, d'un trésor composé de 150 monnaies à l'effigie des Comnènes, d'une croix en or, d'un petit vase en argent et de dix plats en argent massif. Ces objets sont-ils d'origine byzantine, persane, arabe ou sarrasine? M. Degrand se rallie à l'origine sarrasine, et les relations de Byzance avec Saladin semblent autoriser cette supposition.

MM. le docteur Capitan, Breuil et Peyrony indiquent à l'Académie les résultats que vient de leur fournir la première exploration des parois gravées de la grotte magdalénienne de Teyja (Dordogne).

Séance du 11 septembre. — M. Maspero rend compte des fouilles et des travaux qu'il a exécutés en Égypte, notamment de la restauration du temple de Karnak et des objets antiques qu'elle a révélés. Le Louvre s'enrichira de quatre cents caisses de pierres précieuses, en provenant, et constituant une collection unique en Europe.

Séance du 18 septembre. — M. Homolle, Directeur de l'École française d'Athènes, transmet un rapport de M. Durrbact sur les fouilles de Délos.

Séance du 25 septembre. — Une tradition populaire, recueillie par l'ancien historien arabe Masoudi, prétend que le nom de sainte Hélène se trouverait gravé avec la croix dans toutes les églises d'Orient construites ou censément construites par la pieuse mère de l'empereur Constantin. Cette croyance singulière, jusqu'ici inexpliquée, repose, d'après M. Clermont-Ganneau, sur une curieuse interprétation du « chrisme » ou monogramme constantinien, formé par la combinaison de la lettre P (rho) avec la croix.

Les cinq lettres grecques composant le nom grec de Hélène, additionnées avec leurs valeurs numériques respectives, donnent le nombre 100, valeur numérique de la lettre P (rho).

M. Héron de Villefosse lit une note du P. Delattre sur quatre figurines en terre cuite trouvées dans la nécropole punique des Rahs et représentant : une femme voilée jouant du tympanon ; une autre femme debout tenant une lyre et faisant une libation sur un autel ; un cavalier ; enfin un groupe de deux déesses, la mère et la fille, dans lesquelles le P. Delattre reconnaît Astaroth et Tanit.

Séance du 2 octobre. — M. Omont communique des extraits d'une notice qu'il vient de rédiger sur les anciens catalogues des manuscrits de la Bibliothèque Nationale. Le plus ancien fut l'œuvre de Jean Gosselin, garde de la librairie du Roi, de 1566 à 1603 ; il comprenait aussi les ouvrages imprimés.

M. Reinach communique les photographies de deux miniatures contenues dans un missel qui, du couvent de Saleur, a passé à la bibliothèque de Heidelberg. Ce manuscrit avait été acquis à Paris en 1765, l'année de la vente de la bibliothèque de Mme de Pompadour dont il faisait, dit-on, partie. M. Reinach y voit l'œuvre d'un peintre bourguignon vivant aux environs de l'an 1400 et la rapproche d'un tableau circulaire du Louvre portant au revers les armes de Bourgogne et que l'on attribue avec toute vraisemblance au peintre nommé Malouel ou Manuel. La *Gazette des Beaux-Arts* publiera prochainement, un travail de M. Salomon Reinach sur ce sujet.

Comité des travaux historiques. — La 1re livr. de 1903 du *Bulletin archéologique* contient une remarquable notice de M. Ch. Porée sur la construction de la cathédrale de Mende. L'église, consacrée en 1105, fut reconstruite à la fin du XIVe siècle, sauf le chevet, qu'on éleva dans la seconde moitié du XVe. Ruinée presqu'entièrement, en 1580, par le capitaine Huguenot Mathieu Merle, elle a été relevée dans les premières années du XVIIe siècle. C'est un vaisseau à une nef large flanquée de nefs latérales très étroites, accostées elles-mêmes de chapelles ; le collatéral fait le tour du chœur ; deux tours carrées se dressent à la façade.

L'étude de M. Porée est pleine de détails précis sur la construction. Elle commença vers 1369 à l'aide d'ouvriers venus d'Espagne, du Midi, du Nord de la France ; le tailleur de pierres Pierre Morel exécuta les chapiteaux ; son confrère Pierre Boyer se nomme *magister*. — Les travaux, interrompus, reprirent en 1393 ; ce fut seulement en 1452 que le Chapitre traita avec maître Pons Gaspard aidé de maître Jean Durant, pour la construction du chevet. La population contribua généreusement à la dépense. Dans la cathédrale étaient placés des sacs où s'entassaient des dons en numéraire et en nature : bagues, candélabres, couteaux, etc. M. Porée suit pas à pas et pierre à pierre, à l'aide des documents d'archives, l'œuvre et sa technique. Le gros œuvre était achevé à la fin de l'année 1466 ; le maître de la cathédrale de St-Flour est alors appelé pour donner son avis sur l'ouvrage. — Les stalles furent posées par le menuisier André Sulpice de Bourges, auteur des stalles de la cathédrale de Rodez. En 1468, le verrier Guillaume Papillon fournit les vitraux du chœur. En 1470, Jacques

Milhau, serrurier à Rodez, entreprend le tabernacle et les grilles du chœur; ce «tabernacle» était un ciborium. Dix-sept ans plus tard, on construit enfin les chapelles du collatéral Nord, et c'est maître Antoine Maurin qui en est chargé en collaboration avec maître Jacques Chazal. Enfin on élève les clochers, dont l'architecte est Me Jean Macel, prêtre, et qui ne furent achevés qu'en 1521. Sans doute l'élégant clocher septentrional, qui contraste avec la pauvreté de son conjugué, fut-il élevé sur les plans primitifs dus à Antoine Maurin.

Signalons encore une communication de M. l'abbé Poulaine sur le reliquaire en pierre de l'église d'Anniot (Vienne), une autre de M. Ch. Portal sur la croix processionnelle de Labastide-Donat (Tarn) et enfin l'inventaire des ornements et joyaux de l'église de Thérouanne (1422) publié par M. l'abbé Bled.

Commission des antiquités de la Mayenne. — Au mois d'août dernier, cette société brillamment composée, a célébré de façon remarquable un grand événement que ses membres avaient appelé de leurs vœux depuis cinquante-sept ans. Quiconque a visité en archéologue la ville du Mans et ses importantes antiquités, a éprouvé comme une révolte de son respect pour les choses du passé, en visitant ce singulier musée qui fut, durant un demi-siècle, relégué dans les caves du théâtre, où des trésors s'entassaient dans l'ombre. C'est dans cet antre ténébreux que se cachaient la belle statue de chanoine en marbre blanc, signalée par M. R. de Lasteyrie à la France savante, l'imposante série des vicomtes de Beaumont gisant en leur attitude de pieux chrétiens, figés dans la pierre des cénotaphes, une riche collection de monnaies anciennes, des dessins rarissimes du jubé du cardinal du Luxembourg, les calques, uniques dans leur genre, des vitraux de la cathédrale du Mans, etc.

Il y a deux ans, le Conseil municipal affecta au musée la belle crypte de St-Pierre-les-Caves, et c'est maintenant sous ses voûtes gothiques, que, à l'instar de celle de Sens, la collection des antiquités locales est installée : dans un milieu plein de ce caractère imposant, qui en double l'intérêt.

A la célébration de cet heureux événement les archéologues manceaux avaient convié leurs confrères de tout le voisinage, et les enfants illustres du pays ; ils étaient accourus en foule ; citons M. le comte de Lasteyrie, Jules Lair, Alb. Maignan, P. le Vayer, Marius Sepet, E. Lefèvre-Pontalis, etc. — Les autorités locales y étaient d'autant plus heureusement représentées, qu'elles avaient grandement contribué à la bonne œuvre. Pour fêter l'ouverture du nouveau musée, que pouvait-on mieux faire que de s'y réunir, d'y rappeler en discours éloquents le passé artistique du Mans, et de faire ensuite la revue des vieux monuments de la ville? C'est ce qui fut réalisé d'une manière inoubliable, grâce à l'organisation habile et à l'éloquence entraînante du président de la Commission historique, M. Robert Triger, grâce aussi à l'empressement, à l'amabilité et à l'érudition de ses confrères.

Après la visite du nouveau musée et l'audition de beaux discours, les excursionnistes ont jeté un coup d'œil sur les restes du palais des comtes du Maine (hôtel de ville), passant devant le curieux hôtel du Louvre et à travers la rue du Pilier rouge et la Grande rue, où l'on admire la maison d'Adam et d'Ève, la rue Saint-Honoré qui garde l'hôtel du Sénéchal Christophe Perot ; on visita la cour d'Ussé (la cour des miracles du Vieux Mans), on s'extasia, au carrefour de la rue de Vaux, en face de la charmante niche de sainte Madeleine et du bel hôtel de Vaux, on contourna la fameuse enceinte romaine. Le quartier Saint-Benoît fut toutefois le but principal de l'excursion : là s'élevait une église romane ; en la reconstruisant on a retrouvé de curieuses substructions, où sont représentés divers sujets du Ve au XIIe siècle. Le musée de la reine Bérangère était un but tout indiqué, un lieu de repos, agrémenté par l'hospitalité magnifique que réservait aux confrères le maître de ce logis ravissant, M. G. Singher, bien connu de nos lecteurs.

On ne négligea ni la paroisse Saint-Michel ni sa gracieuse maison du XVIe siècle restaurée par M. Florentin, ni la Place du château avec le bel hôtel du Grabatoire, et l'on couronna la journée par une visite à l'abbaye de l'Epau avec sa belle et typique église cistercienne du XIIIe siècle et sa belle salle capitulaire.

Nos félicitations à nos amis du Mans.

L. C.

Congrès archéologique de Poitiers. — Le nouveau Directeur de la *Revue française d'archéologie*, M. Lefèvre-Pontalis, organise les Congrès archéologiques de France d'une manière extrêmement sérieuse et intéressante ; il y paie de sa personne, de manière à fournir à nos confrères une véritable formation scientifique, comme peut le faire un professeur de hautes études en présence des monuments. L'année dernière, c'était l'école champenoise qu'il étudiait avec ses compagnons d'excursion ; cette année, ce fut l'école poitevine ; il fut aidé dans sa tâche par le savant et aimable M. J. Berthelé.

Cette région est la plus riche de France en monuments latins et romans. Son école présente trois phases, représentées chacune par un monument type. La phase carolingienne a pour types

les cryptes de Saint-Léger, de Saint-Maixent (1) (VIIe siècle) ; celle du roman primitif s'incarne dans le chevet de Gourgé (2), qui fait la transition entre l'époque latine et l'époque romane ; le style Plantagenet à son apogée apparaît dans l'église d'Airvault, aux voûtes domicales nervées, avec sa monumentale croisée d'ogives et sa coupole périgourdine. Le caractère général dominant consiste dans la robustesse de la bâtisse, la pauvreté du décor intérieur et l'exubérance de l'ornement extérieur.

Les congressistes ont étudié successivement l'église de Saint-Porchaire (XIe siècle), et spécialement sa belle tour abritant le porche ; puis Notre-Dame-la-Grande, relevée naguère par Formigé ; ensuite, à Parthenay, Notre-Dame de la Coudre (XIIe siècle), Sainte-Croix (XIIe siècle), Saint-Laurent ; à Parthenay-le-Vieux, l'église Saint-Pierre (XIIe siècle), bâtie d'un jet par les moines de la Chaise-Dieu, et l'église des Cordeliers (XIIIe siècle), Saint-Savin (XIe siècle), l'un des beaux types du roman primitif, offrant un intérêt exceptionnel, remarquable par la sveltesse de ses piliers monocylindriques, et surtout par ses peintures à fresque.

Chauvigny possède l'église de Saint-Pierre, mi-romane, mi-gothique ; Saint-Léger, Saint-Martial et Notre-Dame, toutes trois romanes.

Moutierneuf de Poitiers est l'œuvre d'un moine clunisien, nommé Pons (vers 1076), hormis le chœur reconstruit au XIVe siècle. Le baptistère de Saint-Jean fut magistralement expliqué par le P. de la Croix lui-même ; nous en reparlerons, d'après lui, dans notre prochaine livraison.

Le monument funéraire, avec ossuaire, qu'on appelle l'Octogone de Montmorillon, n'a plus que deux de ses trois étages ; il reproduit en plan la chapelle des Templiers de Laon (XIIe siècle).

La collégiale du Dorat (XIe-XIIe) fut le modèle de nombre d'églises de la Manche et du Limousin.

Saint-Jouin-lès-Marnes, au plan inspiré d'Airvault, séduit par son élégance, quoique défigurée aux XVe et XVIe siècles. Saint-Généroux, ce beau spécimen carolingien, a été l'objet des intéressantes remarques de M. Berthelé. — Airvault est un des beaux types de l'architecture de la région ; ses voûtes Plantagenet, comme celles de Saint-Jouin-lès-Marnes, reproduisent celles qui couvraient jadis l'église de Toussaint d'Angers, reproduites par Rondelet.

L'excursion se termine par la visite de Saint-Hilaire de Poitiers, voûtée, au XIIe siècle, de coupoles en enfilade, comme la cathédrale du Puy-en-Velay, sans doute par le même architecte (1).

1. V. Dom Pitra, qui attribue S. Léger au VIIe.

2. Bouet (1868) a signalé l'analogie de son appareil avec celui de Germigny-des-Prés.

1. L'église de Champagne (Ardèche) a la même voûte.

Académie Royale d'archéologie à Anvers. — Il a été tenu en octobre une réunion ordinaire, où il a d'abord été donné connaissance d'un travail présenté à la compagnie par M. Stockmans, archiviste de Borgerhout. Celui-ci s'est préoccupé de rechercher dans les actes les plus anciens les mentions diverses du nom d'Anvers et il est parvenu à composer une liste chronologique s'étendant du VIIe au XIVe siècle et fournissant nombre de formes inconnues jusqu'ici.

M. l'abbé Lamin a ensuite donné lecture d'une étude fort documentée sur l'organisation ecclésiastique du Brabant, avant l'érection des nouveaux évêchés. Le Brabant était partagé entre les diocèses de Cambrai et de Liége, jusqu'à la création, en 1559, de l'archevêché de Malines.

Les principaux dignitaires ecclésiastiques étaient l'archidiacre, chargé de la gestion des biens temporels et de la direction du clergé inférieur, les doyens de chrétienté, l'official, présidant le tribunal ecclésiastique et les juges, qui siégeaient dans ce même tribunal. L'auteur a expliqué clairement la mission de chacun de ces fonctionnaires et exposé quelles étaient les prérogatives des différentes institutions judiciaires ou disciplinaires dont ils faisaient partie.

M. Stroobant a exposé les résultats des fouilles opérées par lui dans les *tumuli* situés à Luykgestel, à la frontière septentrionale de la province. Il les date de l'époque d'Halstatt et probablement du IIe siècle avant Jésus-Christ.

M. Maeterlinck présenta une suite à ses premières études sur la satire dans la sculpture flamande dont nous avons rendu compte (2) ; nous y reviendrons. Il passe en revue les manifestations artistiques des XIIe et XIIIe siècles dans lesquelles il retrouve trace des intentions satiriques des ouvriers qui les avaient exécutées ou des personnalités qui les avaient inspirées.

Enfin, M. F. Donnet a donné connaissance d'une note relative aux marques des étains d'Anvers, exposant quels étaient, au cours des siècles, la marque officielle de provenance, les marques diverses de qualités, les poinçons particuliers des étainiers et ceux qu'appliquaient sur les objets en étain les contrôleurs du magistrat ou du métier des merciers, dont dépendaient les fabricants d'étain anversois.

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1903, p. 345.

Commission royale des monuments de Belgique. — L'assemblée générale annuelle de la Commission royale des monuments a eu lieu au commencement d'octobre.

M. Lagasse De Locht présidait, ayant à ses côtés MM. Van den Heuvel, ministre de la justice, le baron Bethune, gouverneur de la Flandre occidentale, le baron de Kerchove d'Exaerde, gouverneur de la Flandre orientale, Helbig, vice-président de la Commission; Massaux, secrétaire; et de nombreux membres effectifs ou correspondants.

M. Van den Heuvel, ministre de la justice, prononce un long discours sur le respect de la beauté des monuments et sur le souci qui doit présider à leur restauration. M. Van den Heuvel s'est placé au point de vue spécial dans l'éclectisme auquel nous ne pourrions souscrire sur le terrain de l'art, mais qu'on doit admettre, en principe, en matière d'archéologie et de conservation.

« Vous avez trop à cœur, Messieurs, a dit le Ministre, la conservation des merveilles léguées par le génie de nos ancêtres, pour permettre à des mains ignorantes ou téméraires de commettre des dégâts irréparables. Éprises d'unité dans le style, beaucoup de personnes ne songent qu'à jeter bas tout ce qui ne cadre pas avec la pureté primitive de la ligne, tout ce qui fut ajouté par les époques postérieures à la fondation du monument. Votre vigilance est heureusement là pour arrêter cet exclusivisme aveugle et vandale. Regardez-y à deux fois, dit la sagesse des nations, avant de porter la cognée dans un grand arbre; il faudrait attendre deux générations pour reconquérir son ombrage bienfaisant.

Redoublons aussi d'attention avant d'enlever de nos églises les lambris, les clôtures, les autels, les statues, les meubles qui ne nous paraissent pas s'harmoniser avec le style général. D'abord, parce que nous devons veiller à ne perdre aucune de nos richesses et à éviter les condamnations *a priori* auxquelles sont entraînés ceux qui croient pouvoir arrêter la liberté de l'art et ne veulent saluer qu'une seule forme de beauté; puis, parce qu'il semble sage de ne modifier et de ne détruire ce qui existe qu'à l'heure où nous sommes certains de trouver immédiatement quelque chose qui ait plus — ou tout au moins autant — de valeur esthétique. Enfin, parce qu'il ne doit point déplaire aux croyants de voir leurs églises témoigner que, dans le cours des siècles, des séries de générations ne partageant pas les mêmes goûts artistiques, ont toutes communié dans un même sentiment de piété élevée, dans un même idéal religieux.

Le premier devoir du restaurateur doit être de conserver avec intelligence et de mettre en relief tout ce qui porte la marque d'une véritable beauté, sans distinction de paternité entre les styles et les écoles. Vous avez eu souvent, Messieurs, à rappeler ce précepte d'éclectisme, et c'est un honneur pour votre Commission d'avoir toujours cherché à s'en inspirer dans ses décisions et dans ses recommandations. Le gouvernement sait qu'il peut compter sur votre perspicacité et votre dévouement. Il a confiance dans votre savante collaboration pour garder et accroître le patrimoine artistique du pays. » *(Applaudissements.)*

La lecture du rapport du secrétaire de la Commission centrale a fait connaître que toutes les instances n'avaient pu jusqu'ici vaincre les résistances du propriétaire de l'abbaye d'Orval, et qu'il était bien à craindre que ces ruines si intéressantes ne disparaissent bientôt.

M. F. Donnet, pour la province d'Anvers, a parlé des travaux d'achèvement de la vieille église de Westmalle et des peintures murales découvertes dans cet édifice, de la tour Saint-Rombaut à Malines, de l'église de Lierre, de la chapelle Saint-Nicolas à Anvers, du musée du Steen, qui devient trop petit, de la restauration de la Grand'Place d'Anvers, pour laquelle le rapport préconise le système appliqué à la Grand'Place de Bruxelles.

On entend encore une étude de M. Helbig sur les peintures murales dans les monuments de la Belgique, et une discussion s'engage à ce sujet.

M. Bordiau donne lecture d'un rapport sur les applications de l'esthétique à l'entourage des monuments.

Une communication sur la restauration de l'abbaye de Villers termine la séance.

Le distingué secrétaire M. Marsaux a lu son rapport sur l'exercice écoulé; ce document rencontre certaines critiques qui ont été faites au sujet de la situation trop effacée faite aux comités provinciaux.

Dans l'accomplissement de notre service, nous avons rencontré, cette année, plus que la critique nécessaire au bon fonctionnement d'une institution telle que la nôtre; nous citerons, pour mémoire, nos relations épistolaires avec la Société nationale des sites et des monuments en Belgique. Nous croyons n'avoir point à y revenir, puisque nous avons eu soin, dès le 8 mars dernier, de soumettre, sans commentaire, toute cette correspondance au jugement du public.

Des erreurs manifestes se sont produites au sujet de nos relations avec les comités provinciaux de nos correspondants tant dans l'assemblée solennelle et publique, en date du 8 février 1903, de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand qu'à la Chambre des représentants en séance du 8 juillet dernier.

Ces erreurs ont trouvé un écho affaibli dans la *Revue de l'Art chrétien* (1).

Nous n'avons pas ici à nous y arrêter plus qu'il ne faut. Nous serions tout prêts à aider le Gouvernement à modifier l'arrêté royal organique de notre institution en date du 7 janvier 1835 et notre règlement d'ordre approuvé par arrêté royal du 30 juin 1862, si cela était reconnu nécessaire.

Mais nous avons le droit et le devoir de faire remarquer que l'interprétation donnée à ces arrêtés depuis 1897 par notre président, avec l'approbation du Gouvernement, de l'unanimité de nos membres et, nous osons le dire, de tous nos comités provinciaux, répond d'avance aux critiques formulées.

1. *Revue de l'Art chrétien.* Travaux des Sociétés savantes, 5e livraison, septembre 1903, pp. 418-419.

La Commission royale, nous n'avons cessé de le répéter par voie de circulaires et dans nos assemblées générales, provoque les avis des comités provinciaux, autant qu'elle le peut, sur les affaires qui lui sont soumises.

Elle considère qu'un dossier est complet quand il renferme le rapport des correspondants de la région.

Chaque fois que le dossier est transmis à l'un des Départements compétents, il renferme, avec l'avis du Comité provincial quand il nous est parvenu, la confirmation de celui-ci par la Commission royale ou l'avis différent de cette dernière.

Messieurs les ministres de la Justice et des Beaux-Arts ont ainsi toutes les pièces sous les yeux. Quant à vouloir que les comités provinciaux aient non seulement, comme aujourd'hui, le droit de critiquer les plans et les projets qu'on leur soumet, mais, comme le voudrait M. Verhaegen, celui « d'ordonner des modifications aux plans, des recherches et des études nouvelles [1] », notre honorable collègue perd de vue qu'en toute organisation il faut une hiérarchie. Qui empêche les comités provinciaux de proposer à la Commission centrale, d'accord avec l'auteur des plans, des modifications, de faire des recherches, des études ?

M. Verhaegen oublie, en outre, que la Commission centrale se trouve composée non pas seulement de membres résidant à Bruxelles, mais aussi d'artistes de toutes les régions de la Belgique.

Sur treize membres dont se compose à cette heure notre Collège, la majorité, sept, représentent les principaux centres artistiques de la Belgique : un, Liége ; un, Gand ; deux, Louvain ; deux, Anvers ; un, Bruges. Avant la mort du regretté Albert de Vriendt, la majorité des non résidents à Bruxelles était de 8 sur 13, la ville d'Anvers étant alors représentée par trois.

Il appartient au Gouvernement seul soit d'augmenter le nombre des membres de la Commission centrale, ce que nous ne proposons point, soit de modifier, dans le sens où il le voudra, la majorité de notre Collège.

Nous ne le proposons pas non plus, convaincus que les faits répondent mieux que des considérations théoriques, à des critiques hasardées.

Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc. — *Excursion en Bourgogne, en septembre 1903.* — La Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc de Belgique a, cette année, dirigé son excursion vers la Bourgogne ; c'était un pèlerinage à l'art flamand en même temps qu'une exploration des monuments qui figurent parmi les plus importants pour l'étude de l'art français. Elle était conduite par son président, le baron Bethune, Gouverneur de la Flandre Occidentale, et organisée par les soins habiles et dévoués de M. Jos. Casier, l'artiste verrier bien connu de nos lecteurs. Y prenaient part ; le chan. Delvigne, M. Jules Helbig, l'abbé Maere, professeur à l'université de Louvain et une trentaine d'autres confrères, artistes et amateurs.

Nous allons rendre compte de cette studieuse pérégrination. Mais, au préalable, il sera intéressant d'esquisser à grands traits les caractères de l'École bourguignonne. Nous reprendrons ensuite un à un les monuments visités.

École d'architecture de Bourgogne [1].

Prise au XIIe siècle, l'École de Bourgogne sort des limites politiques de l'ancien Duché. D'après la carte dressée en 1875 par le Comité des monuments historiques, elle comprend les département actuels de l'Yonne, de la Côte d'Or, de la Haute-Saône, de la Nièvre, de Saône-et-Loire, une partie du Doubs et du Jura, de l'Ain. Elle contient Auxerre, Tonnerre, Luxeuil au Nord, et va, vers le Sud, jusqu'à Lyon, Genève et Besançon. L'art de la Bourgogne proprement dite a fait sentir son influence expansive autour d'elle, notamment à la cathédrale de Langres (Haute-Marne), à celle de Lausanne en Suisse ; d'un autre côté, au château de Saint-Germain et aux églises d'Ermenonville et de Lagny.

C'est de Bourgoge que sont partis les deux grands ordres clunisien et cistercien ; nous verrons que le premier, qui a exercé son influence dès le XIe siècle, a fait souche en Espagne, et que le second, dès la fin du XIe siècle, a répandu son architecture de l'Italie à la Scandinavie. L'influence de saint Bernard et sa réforme donnèrent lieu, à partir du XIIe siècle, à une tendance nouvelle de l'architecture des églises. L'art des Clunisiens s'était surtout distingué par la richesse du décor et par la verve de la composition ; celui des Cisterciens, plus modéré dans les dimensions, austère dans le décor, rechercha surtout la pureté des formes.

Période romane.

A l'origine de l'architecture religieuse bourguignonne se retrouve la basilique antique à triple nef allongée; mais la nef principale est voûtée en berceau comme en Provence. L'usage des tribunes sur les bas-côtés, quand il n'existe pas effectivement, est du moins rappelé par un étage de galeries, et cela avec une telle persistance, qu'à Vignory, l'on a ouvert une galerie supérieure qui donne sur un bas-côté sans étage, disposition curieuse qu'on retrouve à St-Piat de Tournai [2] et à l'église de Thourout [3]. La Bourgogne est le berceau du *triforium*.

---

1. *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie* de Gand. — 11e année, 202, p. 56.

1. V. Bourrassé, *Saint-Bénigne-de-Dijon.*

Type. — *Notre-Dame de Dijon.* (V. Th. H. King, *Études pratiques de l'arch. du moyen âge.)*

E. Auguin, *Monographie de la cathédrale de Nancy depuis sa fondation jusqu'à l'époque actuelle.* Nancy, 1882, in-4°.

A. Perrault-Dabot, *L'Art en Bourgogne*, Paris, Laurens, 1893 (V. pour rectification la brochure d'Anthyme Saint-Paul : *Viollet-le-Duc et l'architecture bourguignonne).*

2. L. Cloquet, *Monographie de l'église de Saint-Piat à Tournai.*

3. Observation de M. le baron J. Bethune.

Le chevet offre parfois, comme en Auvergne, un rond-point sur arcades et colonnes, entouré d'un déambulatoire et d'absidioles ; souvent toutefois le chevet offre trois absides rangées parfois avec mur de fond plat ; alors le chœur comprend deux travées. Des absides s'ouvrent dans les bras du transept (Montréal, St-Symphorien, Nuits, St-Seine et les églises cisterciennes).

L'influence romaine reste fortement empreinte dans les monuments romans de Bourgogne, qui leur doivent l'ampleur de leur plan, leur grande allure, leurs puissantes proportions et de nombreuses imitations du décor antique : pilastres cannelés à chapiteau corinthien, nombreuses moulures en doucine aux socles des colonnes et aux cordons d'imposte, archivoltes à bandeaux plats, sculptés, etc. Ces caractères sont si marqués, à la cathédrale d'Autun, qu'en y pénétrant on a tout d'abord l'impression de se trouver dans une église de la Renaissance. Les cannelures des pilastres et des colonnes se remarquent notamment à Autun, Tournus, Saulieu, Avallon, Semur. La doucine antique se voit à Pontigny, à Autun, à Beaune, à St-Germain d'Auxerre, à Saulieu, à Avallon, etc. Les cordons et archivoltes sont souvent ornés d'acanthes (Autun, Dijon S.-B.) ou d'oves (Avallon). A Autun, l'on reproduit dans le faux triforium aveugle, d'une manière fidèle, le chemin de ronde des portes romaines de St-André et d'Arroux, et on l'a également imité à Saulieu. L'usage de la tuile antique a donné lieu à la faible pente des combles sur les collatéraux.

Une certaine influence du pays rhénan se trahit par des arcatures sous les corniches, et peut-être lui doit-on la manière si spéciale de traiter les modillons, qui constitue comme un compromis entre les modillons isolés et les arcatures courantes ; elle se trahit encore par les bandes murales verticales, par les piliers alternant parfois avec des colonnes, par des flèches décorées de frontons triangulaires au-dessus de la corniche, comme à la tour de St-Germain d'Auxerre.

Les clochers se dressent souvent au centre de la croisée ; parfois d'autres tours les accompagnent (Vézelay, Paray-le-Monial) ; les tours sont à huit pans, à étages multiples percés de groupes de petites fenêtres juxtaposées, qui introduisent une échelle réduite, propre à exalter leur aspect majestueux (St-Germain et St-Eusèbe d'Auxerre, Mâcon, etc.)

En somme, l'église romane bourguignonne présente fréquemment les traits suivants : triple nef, plan très allongé, chœur peu développé ; nef centrale couverte d'un berceau à cintre brisé, renforcé d'arcs doubleaux sans moulures ; bas-côtés couverts de voûtes d'arêtes à la romaine. Ce dispositif mixte et typique se voit notamment à Autun, à St-Andoche de Saulieu, à Beaune, à Avallon.

Exceptionnellement on fait usage des berceaux transversaux comme à Tournus et à Fontenay.

Les porches bourguignons sont remarquables par leur grandeur et l'extrême richesse de leur décoration. Celui de Vézelay est vaste comme une monumentale église ; il est entièrement fermé et clos. La plupart sont ouverts ; généralement ils reproduisent la division en trois nefs de l'intérieur de l'église.

Sous ces porches, ou dans le nu des façades, s'ouvrent des portails à double baie d'une richesse extraordinaire, qui se distinguent surtout par leurs tympans historiés et leurs archivoltes concentriques ornées de chapelets de rosaces, de luxuriants rinceaux, de décors variés où se retrouvent des éléments antiques, notamment la feuille d'acanthe. Parmi ces portails au somptueux décor, il faut citer ceux de Saint-Lazare d'Autun, de Saint-Lazare d'Avallon, de St-Philibert de Dijon, de Vézelay, de Charlieu en Brionnais, qui sont réellement splendides.

Arrêtons-nous à quelques traits secondaires.

Les chapiteaux bourguignons de l'époque romane sont remarquables par leur grande hauteur et leur fort encorbellement, et aussi par l'abondance de la sculpture historiée. On y trouve souvent des séries de légendes ou des sujets symboliques, comme à la Madeleine de Vézelay, et à St-Andoche de Saulieu.

L'abaque offre généralement une moulure en doucine, qui se continue autour du dosseret, (formé d'un pilastre auquel est engagée une colonnette qui monte de fond et s'élève jusqu'à la retombée des doubleaux) ; le dosseret est de même ceinturé par de pareils cordons régnant aux divers étages.

Les colonnettes du portail sont souvent cannelées, imbriquées, décorées de spirales, quelques-unes même sont torses (Autun, Tournus, Saulieu, Avallon, Semur.)

Les colonnettes engagées s'arrêtent parfois à une certaine hauteur sur des culots coniques très particuliers.

Il faut insister sur la beauté de la sculpture, qui distinguait l'école clunisienne, et qui éclate surtout dans la décoration des chapiteaux et des archivoltes multiples des portails. Celles-ci ne sont pas, le plus souvent, ornées de moulures toriques, comme en Normandie, mais de bandeaux garnis de rinceaux feuillagés, ou de rangs de roses.

La *rose*, sans doute empruntée aussi aux Romains, est en quelque sorte l'estampille bourguignonne; elle s'aligne sur les cordons, dans les bandeaux d'arcades des portes; on la trouve jusque dans les voûtes, au centre des voûtains (croisée de St-Germain d'Auxerre).

C'est surtout le mode de fermeture des voûtes hautes qui est intéressant ici, eu égard aux vaillants efforts faits par les moines clunisiens dans un sens nouveau. L'école d'Auvergne, la première des écoles françaises, a eu une grande influence sur les procédés bourguignons. En Auvergne le berceau de la nef centrale était contrebuté par un demi-berceau couvrant la tribune. En Bourgogne, les constructeurs, frappés de ce que les nefs centrales auvergnates, ne recevant ainsi qu'un jour indirect, restaient sombres, eurent l'audace d'éclairer leurs nefs centrales directement, en supprimant le demi-berceau, cette espèce d'arc-boutant continu. Par suite ils furent amenés à élever trop haut la grande nef, qui se montra instable malgré la forme en arc-brisé donnée au berceau qui la couvrait, et qui donnait moins de poussée. C'était une imprudence; la plupart de ces nefs qui subsistent offrent des murs infléchis, renversés vers l'extérieur dans la partie supérieure; cela se voit à Vézelay, à Avallon, à N.-D. de Dijon, à Autun, à Saulieu, où les murs ont bouclé. Pour maintenir les nefs ainsi construites on dut, dans la plupart de ces églises, ajouter après coup des arcs-boutants.

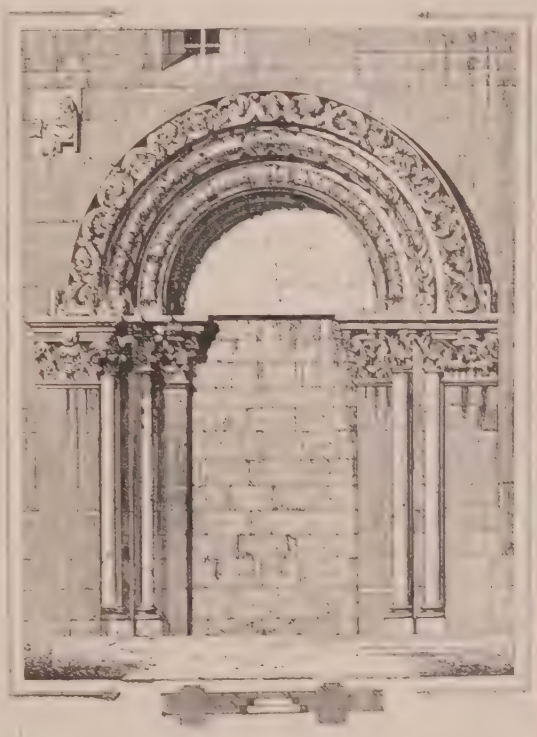
Néanmoins, ce berceau en cintre brisé constituait un progrès; il fut employé systématiquement dès la fin du XIe siècle et se conserva relativement tard, alors que l'Ile-de-France employait déjà la croisée d'ogives. Le premier moyen rapproche les poussées de l'intérieur, tandis que le second les répartit sur des points d'appuis espacés (1). C'est ainsi que sont conçues la cathédrale d'Autun et l'église de Paray-le-Monial.

En outre, on ajouta des arcs-doubleaux et l'on fortifia les piles. A Vézelay, les arcs-doubleaux eux-mêmes se sont déprimés.

Le système de claires-voies percées dans le haut mur fut d'abord appliqué au chœur, dont la forme arrondie procurait plus de stabilité; ces chœurs se sont maintenus malgré l'absence de contrebutement.

A la cathédrale d'Autun, la nef est voûtée par un berceau renforcé au droit des piles par des doubleaux, et dont le cintre brisé est nettement accentué. On a voulu éclairer la haute nef directement; on a pratiqué des fenêtres dans les murs goutterots au-dessus du triforium en sacrifiant le contrebutement; d'où la nécessité de diminuer les poussées en changeant le cintre du berceau. Mais cela ne suffisait pas; il fallut encore établir en face des arcs-doubleaux des contreforts portant sur les reins des doubleaux du collatéral; c'était un acheminement vers l'arc-boutant.

La grande nef émergeait alors avec sa claire-voie au-dessus des bas-côtés, à l'instar de nos églises flamandes. Mais celles-ci sont couvertes de berceaux lambrissés, tandis que les églises bourguignonnes avaient la nef centrale voûtée, et



Saint-Philibert de Dijon. — Portail.

celle-ci ne fut plus suffisamment contrebutée par les voûtes des bas-côtés. Que les bas-côtés fussent couverts de berceaux longitudinaux, ou de voûtes d'arêtes, ou de demi-berceaux, les voûtes venaient appuyer trop bas le mur goutterot.

Il y eut cependant une tentative intéressante faite en Bourgogne, c'est celle des berceaux transversaux. Appliqués à couvrir les collatéraux, ces berceaux, ayant leur arc dirigé perpendiculairement au mur goutterot, constituaient un soutènement peu élevé, mais énergique. Les berceaux transversaux sur bas-côté se rencontrent à Fontenay; ils furent appliqués même à la haute nef, dans une église fort remarquable, qui est celle de

1. V. C. Enlart, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie.*

Tournus: disposition un peu complexe, mais très ingénieuse, qui offre une curieuse analogie avec celle du palais de Tag-Eyvan, en Perse, de beaucoup antérieur à l'époque romane. Nous avons dit jadis que M. Dieulafoy a cru voir dans le système de voûtement de cet édifice de l'Iran le prototype des voûtes de Tournus, en quelque sorte la clef de tout le système ogival, que les croisés auraient en quelque sorte apporté de l'Orient. On peut trouver, en effet, dans cette combinaison l'idée, en germe, de la localisation des poussées, qui est la base de l'architecture gothique.

Mais, en tant que dispositif de voûtes, les berceaux transversaux n'eurent aucune suite. Plus tard on reprit l'idée des voûtes d'arêtes romaines, qui couvrent partout les collatéraux. On les appliqua à la nef centrale, comme à St-Lazare d'Avallon. Mais autre chose était de bander ces voûtes sur de larges nefs d'église, à une hauteur colossale, sur des murs affaiblis par la claire-voie, et de réaliser la disposition idéale que représente l'église gothique. Ici le problème devient redoutable. Il est en même temps complexe. Les maîtres d'œuvre se trouvent en présence d'une difficulté. La pénétration des deux demi-cylindres des voûtes d'arêtes à la romaine donne pour intersection une ellipse que les traceurs romains avaient dans la main, comme dit M. de Baudot, mais qui embarrassait les appareilleurs romans. Pour simplifier le problème, ils prirent le parti de tracer d'avance la courbe de rencontre et d'adopter le plein cintre au lieu de l'ellipse pour l'arêtier, ce qui était plus commode, sauf à modifier la forme de l'intrados. Cette voûte d'arêtes est légèrement bombée. Tel fut le procédé bourguignon, et il en résulta toute une révolution (1).

A Vézelay, dans ce magnifique vaisseau qui est le plus beau spécimen du roman Bourguignon, on voit deux travées de voûtes ainsi conçues; les arêtiers ne sont pas encore indépendants comme structure, mais ils sont émancipés comme tracé ; la voie est indiquée, et le moyen âge n'en sortira plus.

Ce n'est pas encore l'arc augif formant cintre apparent et sur lequel viennent porter des remplissages, mais nous avons du moins une voûte d'arêtes dont les intersections sont déterminées à l'avance et tracées librement, en demi-cercle, ce qui permettra d'élever ou d'abaisser chacune des quatre parties de la voûte avec la plus grande indépendance. Cette souplesse que possédera désormais la voûte romane donnera lieu à de nouveaux progrès.

1. Ce point a été mis en lumière par M. de Baudot.

L'église de Vézelay se compose d'une nef centrale du XIe siècle, et de deux bas-côtés, le tout précédé d'un vaste porche de la fin du XIe siècle, à trois divisions correspondant aux nefs. La grande nef est voûtée d'arêtes. C'est peut-être ici la première fois qu'on essaie d'éclairer par le haut mur avec ces voûtes dont l'arêtier est en demi-cercle. Comme on ne pouvait pas contrebuter ces voûtes par les bas-côtés, on employa des tirants en fer attachés à des longrines en bois noyées longitudinalement dans la maçonnerie. Mais les bois se sont pourris, et l'on a dû plus tard y suppléer par des arcs-boutants.

Les monuments en question sont remarquables par leurs magnifiques entrées, précédées de vastes porches à narthex. On trouve ici de larges portes divisées en deux par un meneau central, surmonté d'un linteau sculpté, en demi-lune, encadré d'une puissante décharge; le chef-d'œuvre en ce genre est le portail même de Vézelay.

Cluny. — L'abbaye de Cluny fut une puissance en Europe au XIe siècle. L'abbatiale élevée par S. Hugues, de 1089 à 1131, avait 171 mètres de long, 40 de large, 45 de haut. C'était le plus grand temple de la Chrétienté. Son porche seul, à trois nefs, était vaste comme une église. Elle avait un double transept et quatre tours. La couverture était en tuiles posées sur les voûtes. La demi-coupole de l'abside offrait une superbe peinture à fond d'or.

M. H. Chabeuf a raconté aux lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* (1) la lamentable destruction de l'église de Cluny, accomplie par le pouvoir central et malgré les efforts des habitants. Ce qui en reste a été sauvé par le maire M. Furtin.

En général, les édifices des moines clunisiens (2) alliaient l'ampleur des lignes architecturales et la distinction des formes à la richesse du décor poussée jusqu'au luxe. La règle de Cluny admettait quatre tours aux angles des croisillons, une tour lanterne à la croisée, deux tours de façade et un vaste porche, parfois entièrement fermé. Le chevet était souvent rond avec trois ou cinq absidioles en cul de four. Les tours étaient octogones, à nombreux étages percés de petites fenêtres juxtaposées. Les cryptes étaient fréquentes, les portails très riches, les chevets ronds, avec déambulatoire et absidioles, comme en Auvergne. Un triforium régnait sous la claire-voie. La sculpture était grave et touffue ; les chapiteaux, au tailloir fort saillant, étaient ornés de sculptures historiques ou symboliques ; les arcs, ornés de multiples archivoltes décorées ; les

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1899, p. 238.
2. *Ibid.*, p. 348.

fenêtres à lancettes. Les types sont Paray-le-Monial, Vézelay (1), Tournus, Autun, Baune, Mâcon.

Viollet-le-Duc (2), à l'encontre de Quicherat, reconnaissait une école clunisienne. M. Anthyme St-Paul s'est élevé contre cette thèse (3), et, grâce à lui, M. R. de Lasteyrie a pu proclamer en pleine Sorbonne, en 1886, qu'elle était à ranger parmi les légendes. Ce point est confirmé par les études plus récentes de M. Virey (4).

On est d'accord aujourd'hui sur ce point. La richesse et le goût artistique des moines clunisiens ont beaucoup contribué au développement de l'école romane de Bourgogne, comme l'austérité des Cisterciens a influé sur le caractère gothique bourguignon ; mais leur école n'est que l'école bourguignonne. Les Clunisiens, qui ont fondé des monastère nombreux au dehors, n'ont pas exporté le style de Cluny et de Vézelay là où ils se sont implantés. C'est plutôt le style bourguignon, modifié selon les influences locales, à qu'ils ont transporté, notamment en Espagne, Siguenza, à Lugo, à Avila, etc.

Contrairement encore à une théorie de Viollet-le-Duc, qui avait cru voir dans les voûtes du narthex de Vézelay les premiers germes de l'architecture gothique, M. Virey établit péremptoirement que, malgré sa grande perfection, à cause peut-être de cette perfection, l'architecture romane bourguignonne n'a pu donner naissance à ce style qui était inauguré dans l'Ile-de-France dès la première moitié du XIIe siècle, alors qu'il ne s'implanta en Bourgogne que plus d'un demi-siècle plus tard.

Cîteaux. — L'Ordre de Cîteaux fut fondé en 1098 par saint Norbert, réorganisé en 1115 par saint Bernard. L'influence de saint Bernard et sa réforme donnèrent lieu, à partir du XIIe siècle, à une tendance nouvelle de l'architecture des églises. L'art cistercien, modéré dans les dimensions et sobre de décorations, a recherché surtout la distinction et la grâce. Les monastères sont établis dans la solitude, non pas sur des tombeaux de saints, pour éviter les pèlerins.

Le plan est à chevet plat, pendant la période romane, avec grand transept garni de chapelles adossées à l'Orient. Pas de tours, un simple campanile à la croisée.

M. Enlart a établi que les moines de Cîteaux ont transporté le gothique en Italie. Le premier monument gothique de la péninsule est l'abbatiale de Fossanova, près de Terracine (1187 à 1208), puis Casamari, Arbona, San-Galgano en Toscane, d'où dérive Sienne. Les églises gothiques des environs de Rome dérivent de Fossanova (1).

La belle église d'Alcobaça (1153) en Portugal est un plan recopié de Clairvaux (2). L'art cistercien a été transporté jusque dans les régions scandinaves ; le style gothique a pénétré avec les moines de Cîteaux en Danemark en 1144, en Suède en 1143, en Norvège en 1147, et leur style y fut prépondérant durant un quart de siècle. — L'église d'Alvastra (Suède), la plus septentrionale de celles de Cîteaux, est presque pareille à celle de St-Nicolas de Girgenti, la plus méridionale de l'Europe (3).

Saint Bernard s'éleva, au XIIe siècle, avec l'énergie que l'on sait, contre le luxe excessif des Clunisiens et contre leurs décors sculptés et peints. Ce fut pour réagir contre ce courant qu'avec saint Robert il fonda l'Ordre de Cîteaux, qui proscrivit les arts plastiques et la peinture historiée et adopta pour ses églises des plans très simples et une structure sévèrement rationnelle.

La maison-mère de Cîteaux, fondée en 1098, donna naissance à quatre filles : Clairvaux, Pontigny, Morimond et la Ferté. Celles-ci firent souche et, vers le milieu du XIIe siècle, la France comptait plusieurs centaines de maisons cisterciennes (4). Fountains, en Angleterre, peut être considérée comme l'abbaye cistercienne idéale (5).

En peu d'années, l'Ordre réformé se répandit dans toute la chrétienté. Il ne serait pas téméraire, dit M. Enlart, de le comparer à l'empire romain, tant pour l'étendue de ses conquêtes et la centralisation de son administration, que pour l'uniformité de ses monuments, qui tous reproduisent l'architecture de la capitale, et qui devenaient des modèles pour les artistes du pays où ils s'élevaient.

Généralement une église cistercienne offre un plan en croix latine ; le chœur est peu profond, terminé en chevet plat jusqu'au XIIIe siècle ; dans les bras du transept s'ouvre une double rangée de chapelles adossées au mur oriental, 2 ou 3 de chaque côté. Le vaisseau est dépourvu de grandes tours. Les portes, encore fermées, sont plus petites que chez les Clunisiens.

Tandis que les Bénédictins mettent le cloître

1. V. H. Havard, *La France artistique et monumentale*, t. IV, p. 37.

2. V. *Entretiens sur l'architecture*, t. I, p. 260, et *Dictionnaire raisonné de l'architecture* (architecture monastique).

3. V. Anthyme St-Paul, *Viollet-le-Duc et son système archéologique*. V. Congrès de la Sorbonne en 1886. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1894.

4. J. Virey, *L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Mâcon*. Paris, Picard, 1892.

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1894, p. 92.

2. Le mariage de l'infante Isabelle de Portugal avec Philippe le Bon eut son influence sur l'art portugais.

3. C. Enlart, *Notes archéologiques sur les abbayes cisterciennes de Scandinavie*. Extrait du *Bulletin archéologique*, 1893, p. 5.

4. C'est à cette catégorie qu'appartiennent Ourscamps, Chaalis, Longpont, Vaux-de-Cernay, ainsi que d'autres, élevées à l'époque gothique : Royaumont, Vaucelles, Preuilly, La Trappe, Clermont, Breuil-Benoît, Roquen, l'Oratoire, le Trémoille, Boschaud, Belloc, Bonneval, Candeil, Aiguebelle, Fontenay, etc.

5. Chan. Delvigne, *Excursion de la Gilde en Angleterre*.

au Nord, les Cisterciens le mettent au Sud (sauf exception) (1). — La salle capitulaire est à l'Est, le réfectoire au Midi.

M. de Dion a présenté la classification suivante des églises de cet Ordre, en donnant sur quelques-unes des détails caractéristiques.

Un chœur carré, terminé par un chevet plat percé de rois fenêtres rangées, caractérise ordinairement les premières églises bernardines. Elles se répartissent en catégories.

I. — Plan cruciforme : chœur important formant rond-point avec bas-côtés et couronne de chapelles.

Quatre chapelles carrées s'ouvrent, en outre, sur les bras du transept (Clairvaux et Pontigny, Cherlieu, Savigny, Longpont, le Breuil-Benoît).

II. — Plan cruciforme : chœur important rectangulaire entouré d'un bas-côté et de nombreuses chapelles latérales) (Cîteaux, Ridagshausen, etc.).

III. — Plan cruciforme : chœur réduit à deux travées, terminé par un chevet plat, sans bas-côtés ; 4 ou 6 chapelles rangées sur les bras de la croix (Fontenay, Noirlac, les Vaux-de-Cernay, la Cour-Dieu, Hauterive, Fossanova, San-Galgano, etc., — la plupart des églises cisterciennes d'Italie).

IV. — Le même plan, mais le chœur terminé en abside Thoronet, Obasine.

Nous ajoutons ici Villers en Brabant, qui offre un chœur terminé en abside polygonale avec six chapelles rangées dans les bras du transept.

V. — Plan cruciforme, sans bas-côtés, et sans chapelles sur le bras du transept : Port-Royal. C'est le plan d'une foule d'églises cisterciennes de femmes.

VI. — Plan rectangulaire sans transept (Fontaine-Guérard, Coviaux près Obasine, à Fribourg, etc.) (2).

Période gothique.

L'école d'Auvergne affectionnait le berceau sur la nef centrale contrebuté par les demi-berceaux des collatéraux. Les Bourguignons, nous l'avons dit, eurent l'audace d'éclairer directement le berceau central, en supprimant les demi-berceaux auvergnats, ces espèces d'arcs boutants continus. Par suite, ils furent amenés à élever trop haut la grande nef, qui se montra instable malgré la forme avantageuse d'arc brisé donnée au cintre du berceau. Pour maintenir les nefs ainsi construites, il fallut souvent ajouter des arcs-boutants après coup. Néanmoins ce berceau en cintre brisé était un progrès ; il fut employé systématiquement dès la fin du XIe siècle.

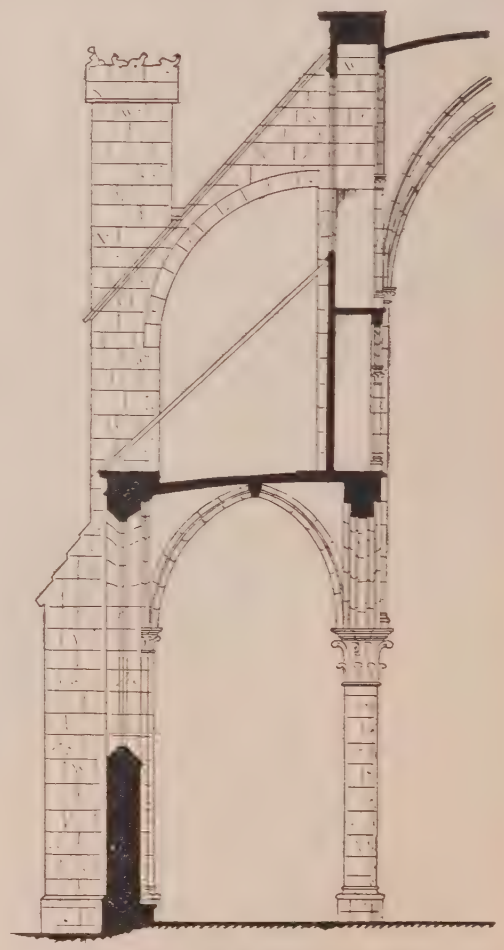
Donc les Bourguignons inaugurèrent la *claire voie*. A Autun, où l'on voit la claire-voie ajoutée au triforium, on a été forcé d'établir des contreforts portant sur les reins des doubleaux du collatéral ; c'est un acheminement vers l'arc-boutant.

1. L'inverse a lieu en Belgique pour Aulne, pour des raisons accidentelles, et est de règle en Angleterre.

2. Une foule d'églises d'importance modeste, au moins cent cinquante, au dire de Montalembert, offrent un chœur carré, flanqué sur le transept de quatre chapelles carrées, moitié moins larges et moins profondes ; nefs à piliers cruciformes sans chapiteaux ; tous les cintres à lancettes ; c'est le plan cistercien par excellence.

Nous passons sur les subdivisions dues à des variations locales.

Plus tard, à l'exemple donné par les moines de Cluny, les constructeurs d'églises reconnurent qu'ils étaient engagés dans une voie fausse. C'est au porche de Vézelay qu'ils essayèrent d'abord d'établir des voûtes d'arêtes sur la nef centrale. Ces voûtes sont très remarquables. Ce ne sont plus désormais des voûtes romaines, obtenues par



Coupe sur les nefs de Notre-Dame à Dijon.

la pénétration des deux berceaux. Elles sont bombées ; l'arc diagonal est en plein cintre. On a pris le parti de tracer d'avance les arêtiers en même temps que les arcs de tête ; de substituer, dans l'intrados, à des portions de cylindre, des surfaces bombées. A Vézelay, on voit deux travées de voûtes ainsi conçues. Les arêtiers ne sont pas encore indépendants comme structure, mais ils sont du moins émancipés comme tracé.

D'un autre côté, on avait inauguré à Cluny l'emploi de l'arc aigu dans les doubleaux de la voûte d'arête sans nervures. Dès lors, on est à

même d'élever à volonté les clefs d'arc de tête ; et la voûte d'arête acquiert une certaine souplesse, même avant l'usage des nervures.

Les constructeurs Bourguignons firent des efforts laborieux pour arriver à la solution gothique et ils la cherchaient encore, à la fin du XIIe siècle, alors que l'Ile-de-France avait déjà élevé ses premiers monuments ogivaux. Ils disposaient d'une pierre très résistante, susceptible d'être employée en délit et sous forme de dalles minces. Ils ont su tirer des qualités de leurs matériaux un parti remarquable.

Déjà à Vézelay, nous l'avons vu, ces constructeurs avaient su donner à la voûte d'arête romane une souplesse inconnue jusque-là;pour mieux éclairer la nef du beau porche de l'abbatiale, ils avaient relevé le voûtain externe des voûtes d'arêtes de la tribune, à l'instar de ce qu'on voit à N.-D. de Paris. Ainsi encore, au porche, ils avaient établi des voûtes barlongues sur doubleaux et formerets. Un second progrès, réalisé par eux, fut de construire les arêtiers en pierres d'appareil relié aux voutains en moellons. A l'aide de ce système, ils arrivent à faire tenir debout des vaisseaux très élancés, en employant des piles massives.

Si les Bourguignons furent en retard pour réaliser le système gothique,quand ils s'y mirent, ils étaient bien outillés et ils firent d'emblée des chefs-d'œuvre.Telle est Notre-Dame de Dijon.

Comme les édifices de la région, elle est caractérisée par la réduction des points d'appui, sur lesquels les constructions supérieures se maintiennent en équilibre par d'ingénieux systèmes de *porte-à-faux*, de *raidissements* et d'*étrésillonnement*, comme l'a si bien exposé M. de Baudot, dans ses leçons du Trocadéro.

On sait que dans l'Ile-de-France le haut mur disparaît pour faire place à une sorte de cloison ajourée. En Bourgogne, où l'on ne s'attache pas à développer les riches résilles de fenestrages, le mur se maintient jusqu'à la corniche, et la pile forme comme un contrefort interne, évidé par le passage du couloir du triforium, comme le montre la coupe de Notre-Dame de Dijon. L'arc formeret des hautes voûtes est à l'intérieur ; il est relié à la corniche par un plafond en dalles, remplaçant le bout de berceau transversal de Cluny. Le dallage du chemin de ronde étrésillonne le système de cloison double ; le mur est réduit à une cloison interne et à une cloison externe, reliée par des cloisons verticales et transversales, constituant les piles et par des cloisons horizontales formant le plafond du triforium. Ces différents éléments, très légers, posés comme en feuillure pour permettre leur mouvement relatif, forment comme une solide menuiserie de pierre.

Les églises de Semur et d'Auxerre, plus grandes que Notre-Dame de Dijon, sont conçues d'après le même système, qui a été imité aussi à Lausanne, et appliqué en partie à Amiens, ainsi qu'à Beauvais. C'est le système du triforium superposé dont les dallages étrésillonnent les piles. Rarement le triforium supérieur est reporté à l'extérieur, comme dans les églises de Tournai.

Généralement les piles sont raidies par des colonnettes en délit.

La colonnette en délit, employée comme étai, est ici d'un emploi général ; on voit avec étonnement des retombées de voûtes, de lourds sommiers d'arcades, portés sur de grêles colonnettes d'un demi-pied de diamètre à peine et de plusieurs mètres de hauteur. Ces légers supports sont généralement placés au droit des formerets internes, dans les galeries du triforium ou du déambulatoire, au bord des coursières ou chemins de ronde, qui caractérisent les églises bourguignonnes du XIIIe siècle, surtout dans la région voisine de la Champagne, non loin des gisements de la belle pierre de Tonnerre. Ce dispositif hardi et élégant se remarque à l'église de l'abbaye St-Jean à Sens, à celle de Langres et d'Auxerre ; à St-Urbain de Troyes, le système bourguignon a été poussé si loin, que la pierre semble y posséder des qualités métalliques (1).

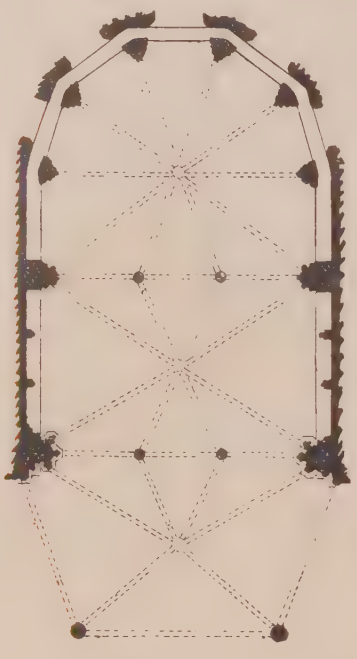
Remarquons, en outre, certaines ingénieuses bascules, telles que celle qu'offre l'arc-boutant, établi en porte-à-faux sur le mur extérieur, et le pinacle, monté sur le revers de l'arc-boutant, de manière à s'opposer énergiquement au glissement dans le plan de naissance de l'arc-boutant, qu'aurait fait craindre le peu d'étendue en saillie du pilier butant.

Ces porches, voûtés d'arêtes, avaient trois nefs, et l'on s'efforçait de réduire les appuis autant que possible. Les doubleaux étaient contrebutés par des contreforts latéralement. A Beauvais, à Semur, ils le sont aussi en façade. Mais dans le porche gothique de Dijon, il y a progrès. Ce porche, d'une extrême légèreté, est beaucoup plus largement ouvert que les porches romans. La réduction des appuis est poussée à sa dernière limite par le système de raidissement que nous avons fait connaître, d'après les remarques de M. de Baudot. Mais les contreforts de façade sont supprimés et remplacés par une double pile ayant assez de pied, grâce à l'écartement de ses deux membres, pour résister à la poussée de l'arc doubleau. Cette double pile constitue un véritable chevalet.

Ajoutons qu'en Bourgogne, comme en Normandie, la croisée du transept est couverte d'une tour-lanterne.

1. V. de Baudot, *Bull. du Syndicat d'architecture française*, 1900, n. 22.

Cette partie de la Bourgogne, voisine de la Champagne, emprunte à celle-ci d'intéressants procédés relatifs au voûtement des collatéraux du chœur, problème si intéressant. Il est connu que la transition entre les absidioles romanes demi-circulaires, et les chapelles gothiques rayonnant autour du chœur, s'opère précisément à Châlons et à Saint-Remi de Reims. Tandis que l'absidiole reste encore ronde à Sens, et qu'elle se voûte sur plan circulaire, mais à l'aide de nervures, il se produit une combinaison entre les voûtes des chapelles absidales et celles du déambulatoire, et à cet effet, dans les églises champenoises précitées, établit-on deux colonnettes et deux retombées de voûtes, à l'entrée même de la chapelle, dans la baie qui la sépare du collatéral.



Chevet de Saint-Germain d'Auxerre.

Cette ingénieuse disposition est imitée à Saint-Germain d'Auxerre, dans la gracieuse chapelle du chevet, mais avec tous les perfectionnements gothiques. La travée du déambulatoire voisine est à nervures diagonales, ce qui aurait l'inconvénient de donner lieu à un compartiment triangulaire disproportionné vers l'extérieur; mais on tire parti de cette circonstance, pour convertir le défaut en avantage. On subdivise en trois le dit voûtain, moyennant deux branches de nervures, retombant sur deux minces colonnettes isolées, bien bourguignonnes, car elles n'ont que $0^{m}25$ de diamètre et atteignent $6^{m}70$ de hauteur; le fût est en deux pièces. Au surplus, cette chapelle profonde offre une travée barlongue, d'une architecture analogue, entre le déambulatoire et l'absidiole proprement dite, dont la voûte a dix branches d'ogives, retombant sur deux autres colonnettes en délit ; la combinaison est merveilleuse.

La même disposition se rencontre à la cathédrale d'Auxerre, mais sur plan carré et avec, en moins, la travée intermédiaire. On y retrouve ici bien développés, la coursière qui longe les fenêtres de cette chapelle comme de tout le déambulatoire et les formerets, au droit du nu intérieur du mur, porté par des triplets et des colonnettes isolées.

Mais on n'a pas partout à sa disposition des colonnettes solides aussi sveltes, qui offrent des supports intermédiaires, entre l'absidiole et le déambulatoire, et qui permettent de subdiviser le grand voûtain sans encombrer l'entrée de la chapelle. On a fait un pas vers la solution définitive à Pontigny, où l'on a divisé seulement en deux parties le voûtain, par une nervure, laquelle retombe, non plus sur une colonne, mais sur la clef de l'arc ogival qui donne entrée à l'absidiole.

D'autres solutions intéressantes se voient ailleurs, mais elles se rapportent à des procédés ordinaires qui sont devenus de règle générale. Plus intéressants sont les tâtonnements qui précèdent.

Parmi les caractères secondaires du gothique Bourguignon, il faut noter la fréquence des triplets et la longue persistance des fenêtres à lancettes, dénuées de toute résille et même de redents. (Cathédrale de Sens, N.-D. de Dijon, chœur de Semur.) On rencontre souvent l'oculus isolé, ou l'oculus découpé dans une dalle, et occupant le tympan des fenêtres (St-Père-sous-Vézelay, cathédrale d'Auxerre, etc.)

Signalons encore les bases aux tores très aplatis, posées sur des socles fort empâtés.

Les porches restent vastes, comme à l'époque romane; les triples nefs acquièrent une extrême élégance. Les procédés bourguignons s'y font remarquer dans les étais qui renforcent les piles (1).

Le style bourguignon se trahit au premier coup d'œil, quand on aperçoit les corniches et les combles. Les combles sont couverts en tuiles émaillées polychromes, posées en losanges. Quant aux corniches, elles offrent, dès l'époque romane, des sortes de modillons ménagés dans une assise continue ; cette assise est formée de dalles juxtaposées.

(A suivre.)

1. Au porche de Semur, comme à celui de Saint-Père-sous-Vézelay, la poussée des voûtes vers le dehors est contrebutée par de puissants contreforts, encombrant un peu les degrés de l'entrée. A Notre-Dame de Dijon, nous avons montré comment l'on sut ingénieusement supprimer l'obstacle, en faisant usage, au lieu de contreforts, d'une minuscule travée antérieure, ménageant un support formé de deux colonnes voisines, alignées dans le sens de l'arc du porche, et réalisant un ensemble capable de résister à la poussée au vide.

Bibliographie.

LE SPECULUM HUMANAE SALVATIONIS DE FLORENCE, par C. DOUDELET. — Librairie néerlandaise, Gand et Anvers, 1903.

CE précieux incunable flamand, de 1440 probablement, est à la Bibliothèque Nationale de Florence; le texte est illustré de 116 gravures sur bois à sujets, de l'ancien et du nouveau Testament.

M. Doudelet, chargé par le gouvernement belge d'une mission à Florence, a étudié ce curieux document ; dans le livre que nous annonçons il a reproduit quelques-unes des gravures et des pages de l'écriture. Mais, et c'est ici qu'est le mérite du volume, les reproductions ne résultent pas directement des procédés mécaniques habituels. L'artiste, avec une conscience et un talent absolument remarquables, a copié le manuscrit et ce sont ses copies qui ont servi à l'impression.

J'ai vu M. Doudelet à l'œuvre à la Nationale, et je puis assurer qu'il est impossible de pousser plus loin la fidélité.

GERSPACH.

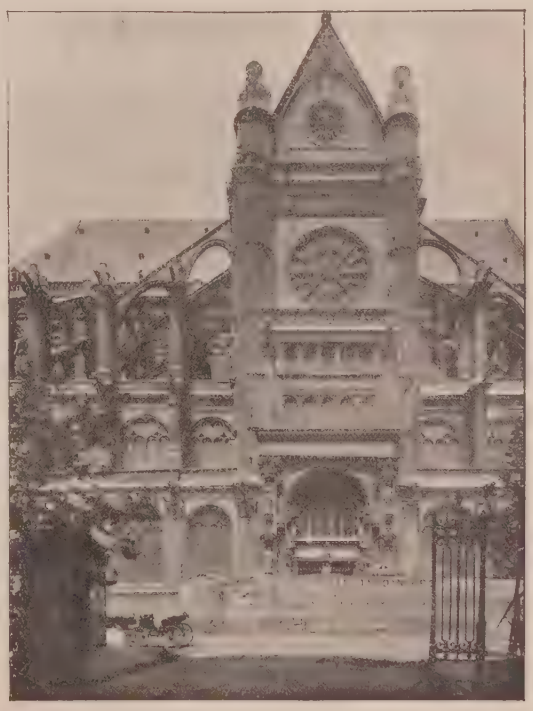
LES ÉGLISES PAROISSIALES DE PARIS. — MONOGRAPHIES ILLUSTRÉES, par M. l'abbé BOUILLET. Rondelet et Vitte, éditeurs.

MONSIEUR l'abbé Bouillet, premier vicaire de Saint-Médard, à Paris, a entrepris et déjà bien avancé une série de fascicules intitulés : *Les Églises paroissiales de Paris.* Les suivants ont paru :

1-3. *Notre-Dame*, à laquelle sont consacrés trois fascicules : l'extérieur, l'intérieur et le trésor.
4. *Saint-Étienne du Mont.*
5. *La Sainte-Chapelle.*
6. *Notre-Dame d'Auteuil.*
7. *Saint-Sulpice.*
8. *Saint-Germain l'Auxerrois.*
9. *Sainte-Clotilde.*
10. *Saint-Germain de Charonne.* — *Notre-Dame de la Croix de Ménilmontant.*
11. *La Sorbonne* (par Monseigneur Bouquet).
12. *Saint-Médard.* — *Saint-Jacques du Haut-Pas.*
13. *Saint-Eustache.*

Notre-Dame des Victoires et *Saint-Germain des Prés* sont en préparation.

Nous avons sous les yeux plusieurs de ces plaquettes qui nous permettent d'apprécier la manière de l'auteur. — M. l'abbé Bouillet ne se contente pas de décrire le monument ; il commence par le placer dans son cadre, en faisant brièvement l'histoire et la topographie du quartier. Ainsi, au début de *Sainte-Clotilde*, il étudie celui de Saint-Germain-des-Prés sur un des plus beaux plans de Paris, gravés au XVIIIe siècle. Il rappelle les églises qui ont précédé, dans la même région, celle dont il donne la monographie; par exemple, le fascicule consacré à *Saint-Médard* et à *Saint-Jacques du Haut-Pas* fait revivre d'abord les églises de Saint-Benoît et de Saint-Hippolyte qui ont été démolies l'une et l'autre.



Église Saint-Eustache.

Ensuite, l'auteur arrive à son église. En quelques pages il dit beaucoup de choses : origines de l'édifice, différentes phases de la construction, réparations et transformations, description de l'église dans son ensemble, sans oublier de signaler et d'apprécier les parties qui méritent une mention spéciale. C'est clair et sobre, sans prétention, intelligible pour tous. On sent que l'auteur, maître de son sujet, laisse de côté judicieusement certains détails. Point de parti-

pris dans l'appréciation des monuments, ni d'attache systématique à une école ou à un maître, mais la largeur d'un homme qui a beaucoup étudié et sait voir le beau partout où il est. Citons, par exemple, son appréciation de *Saint-Eustache*. « On a beaucoup médit de Saint-Eustache. Après le dédain systématique des siècles précédents pour tout ce qui était gothique, est venu, au XIXe siècle, un engouement parfois exclusif et intransigeant à l'égard de tout ce qui a été construit au moyen âge. Dès lors Saint-Eustache ne pouvait plus être regardé que comme un compromis regrettable entre un art essentiellement religieux et une renaissance toute païenne de l'antiquité classique. » C'était (et en quels termes il l'exprime !) le jugement de Viollet-le-Duc ; aussi, malgré le cas qu'il fait de ce maître, M. Bouillet n'hésite pas à se séparer de lui, pour se ranger au sentiment de M. Palustre. Celui-ci ne se dissimule pas les défauts de l'œuvre ; mais il tient compte des difficultés du problème et s'exprime ainsi : « L'église Saint-Eustache n'est pas seulement, au point de vue religieux, la plus brillante conception d'une époque qui a produit tant de monuments fameux ; elle mérite encore une place d'honneur parmi les œuvres d'architecture que tous les âges recommandent à notre intelligente admiration. » « Peut-on mieux dire ? » conclut l'auteur.

Eglise Saint-Eustache

Il signale ensuite à l'attention du lecteur les sculptures et les peintures, les pièces d'orfèvrerie et d'ameublement remarquable, les tombeaux des hommes célèbres, comme celui de Colbert à *Saint-Eustache*, ou leurs épitaphes, celle, par exemple, de François Chevert dans la même église. — A l'histoire d'une église appartiennent les architectes qui l'ont élevée, les grands orateurs qui y ont parlé, les papes qui l'ont visitée, les prêtres zélés qui l'ont gouvernée, et aussi les impies qui l'ont profanée, comme les adorateurs de la déesse Raison et les fédérés de la Commune. M. Bouillet n'a garde de les oublier, non plus que les convulsionnaires du cimetière de Saint-Médard et les Calvinistes qui firent « grand vacarme » dans le même quartier.

De bonnes photogravures, dues à M. Ch. G. Petit, aident à l'intelligence du texte. Ces vues sont de différentes couleurs, presque toujours bien choisies. Mais nous avons peu goûté certain bleu ciel, ainsi que les contours bizarres des

vignettes du fascicule consacré à Sainte-Clotilde.

Chacun de ces plaquettes, de format grand in-8°, a 16 pages de texte, une vingtaine de reproductions et une élégante couverture. Le prix est d'un franc. L'exécution typographique est excellente et fait honneur aux éditeurs.

Nous souhaitons à l'œuvre de M. l'abbé Bouillet un prompt achèvement et une grande diffusion. Ces fascicules devraient être aux mains des archéologues, des artistes, des visiteurs des monuments de la capitale, et surtout des paroissiens qui doivent tous désirer connaître l'église qui leur rappelle tant de grâces inestimables et de pieux souvenirs.

Dom O. G.

VARIÉTÉS ARCHÉOLOGIQUES, par le chan. MARSAUX. In-8° de 110 pp. Beauvais, 1903.

SOUS ce titre l'érudit curé de Chambly a réuni des notes archéologiques et liturgiques sur les paroisses des environs de Beauvais. Les sujets sont fort variés, mais la sagacité de l'observateur est toujours égale et fait de ses notes de très utiles matériaux pour les travailleurs de l'avenir. Il note des usages de la liturgie locale qui bientôt seront oubliés; il fait connaître d'anciennes confréries, il décrit des bâtiments séculaires destinés à disparaître tôt ou tard, des églises modestes, mais encore marquées du sceau médiéval en certaines parties, telles que celles de Crillon et de Therdonne, avec leurs chœurs flamboyants, et celle de Warluis avec sa nef romane et ses vitraux. L'église de Marissel est intéressante, avec son clocher roman, son chœur du XIIe siècle, ses nefs du XVIe ; elle est pleine de vieilles sculptures, et abrite surtout le beau retable de l'église supprimée de Bracheux. Romane est l'église spacieuse de Montmille, dont la crypte est aimée des pèlerins.

Au cours d'une excursion en Seine-et-Marne, M. M. décrit les églises curieuses de Rampillon, avec son portail du XIIIe siècle, de Nangis, où se voient un beau triforium et des oculi comme à Rampillon, à St-Leu d'Esserent et à Moret. La notice de l'église de Villotran fournit des données entièrement inédites. La statue de la Vierge de la cathédrale de Beauvais, due à Nicolas Adam, est l'occasion d'une notice sur ce maître sculpteur.

M. le chanoine Marsaux fait connaître en outre, à propos de l'exposition dite des *Primitifs de Bruges*, quantité de peintures gothiques de sa région.

L. C.

LE CHAPITEAU BYZANTIN, par M. le chan. G. VAN DEN GHEYN. In-8°, illustré de 27 pp. Anvers, De Backer, 1903.

Le Président de la Société d'art et d'archéologie de Gand a présenté à l'Académie royale d'archéologie d'Anvers, à la suite d'un voyage dans le Nord de l'Italie, une dissertation sur le chapiteau byzantin, sujet des plus intéressants. Nous allons tâcher de résumer sa thèse.

Il constate dans l'éclosion et l'évolution du style byzantin un double courant, hellénique et asiatique. Dans le chapiteau byzantin, il considère avec raison d'abord la corbeille, puis l'abaque. En ce qui concerne la corbeille, le type dérive du corinthien et du composite : l'acanthe molle fait place à l'acanthe aiguë, étagée, alourdie et dure, non plus enroulée, mais avec retour oblique de feuilles (1). (Place Victor-Emmanuel de Ravenne, chapiteau au monogramme de Théodoric, et St-Apollinaire in Classe). — Dans les chapiteaux précités M. V. d. G. constate les mêmes modifications de type antique, que de Vogüé (2) a observées dans les similaires de Syrie. Il vérifie ainsi ce que tous les archéologues admettent d'ailleurs sans conteste, à savoir l'influence syrienne sur le style byzantin. Mais aussitôt il ajoute : « Nous citerons avant de terminer cette première série de chapiteaux que nous rapportons aux Ve et VIe siècles, et où *l'influence hellénique est indiscutable*, deux autres documents, etc. » En cette conclusion inattendue, le docte chanoine nous semble s'égarer. Le chapiteau corinthien est hellénique d'origine, mais il est romain par adoption. Il est clair que c'est à l'art romain et latin, que les Byzantins ont pris le double type corinthien et composite. Il faut, selon nous du moins, voir dans le chapiteau syrien et dans le chapiteau ravennais l'évolution byzantine transformant un type originel qui est latin et non pas grec.

Poursuivant avec notre auteur, ou plutôt avec A. Lenoir, la dite évolution, nous voyons la double volute corinthienne faire place à l'aigle, à la colombe et à d'autres animaux, des tresses se substituer à l'acanthe, des croix (dites grecques) se mêler aux ornements végétaux ; et ici l'influence est si peu hellénique, que nous voyons tout ce décor, tresses, colombes, etc., se développer à Rome même, dès le commencement du Ve siècle (Ex. le ciborium de Saint-Clément, cité par Cattaneo). Enfin, la feuille d'acanthe disparaît, remplacée par la feuille de vigne en rinceau. Les figurations animales paraissent, d'ailleurs, inspirées par l'Orient, dans ce qu'elles ont de fantastique ; mais le fond est latin et barbare ; et non pas grec, comme M. V. d. G. semble vouloir l'indiquer quand il dit que « les sculpteurs... avaient conservé du moins les principes du style

1. Ex. Chapiteaux de St-Marc de Venise.
2. Voir de Vogüé, *Syrie centrale*, p. 28.

grec » (p. 18, 4e alinéa) et plus loin, p. 21. : « Nous croyons pouvoir clore ici la série des chapiteaux byzantins,... *nés du style grec.* » Ce point, en tous cas, nous laisse sceptique ; nous croyons que les chapiteaux en question sont nés du génie latin, et furent apparemment modifiés sous l'influence barbare et syrienne.

Nous passons maintenant à la catégorie des chapiteaux byzantins « créés sous l'influence asiatique ». Si l'on veut nous faire vérifier l'influence *asiatique*, il faudrait commencer par préciser ce terme. Car l'Asie représente un champ très vaste, qui, à la rigueur, comprend la Syrie. Que faut-il entendre par l'influence asiatique ? Après avoir cherché dans la suite du mémoire cette indication indispensable, on trouve à la dernière page cette déconcertante déclaration : « Peut-être nous demandera-t-on de préciser davantage le sens que nous attachons et ce que nous avons désigné sous le terme un peu vague d'influence asiatique, et de déterminer notamment les pays de l'Asie qui ont eu une part prépondérante dans la création du type nouveau des chapiteaux byzantins. Nous reconnaîtrons sans détour que nous avons avec soin réservé cette question, dont la solution nous paraît délicate. » C'est déroutant !

L'auteur fait allusion au décor serré, fait de motifs découpés et méplats, où abondent les entrelacs, et qui tapissent des chapiteaux cubiques en forme de tronc de pyramide renversée, si caractéristiques du style byzantin. C'est le vrai chapiteau byzantin, d'où la corbeille est absente ; le précédent n'est que le chapiteau latino-byzantin. Il apparaît à St-Vital de Ravenne à côté de ce dernier, qu'on voit à St-Apollinaire in Classe à la même époque. Ce nouveau chapiteau offre un décor en tresses, qui rappelle les ouvrages en osier ; gardons-nous toutefois d'évoquer ici l'idée de la *corbeille d'osier*, qui engendrerait une équivoque ; car la forme cubique dont il s'agit, forme essentielle et élémentaire de structure, est tout l'opposé de l'antique calathos. C'est une solution nouvelle, originale, du problème que pose le chapiteau. A Ravenne, à Venise, le décor comporte une sorte de palmette fleurie. Ce chapiteau, dit M. V. d. G., « *est évidemment d'origine orientale* ». C'est ce qu'il s'agirait d'établir. Une autre affirmation catégorique que nous trouvons risquée, c'est que ce décor « s'inspire directement de la nature ». Qu'on nous dise donc quelle essence végétale précise a été copiée ici ! Combien, en outre, n'est pas hardie cette affirmation : « l'entrelac ... est né du besoin de copier la végétation dans ses formes les plus luxuriantes. » L'auteur reconnaît des feuilles de palmier dans des décors végétaux qui sont, à nos yeux, d'un caractère purement conventionnel, tels que ceux du n° 491 du musée de Ravenne. Il y a un abîme entre ces rinceaux d'espèce absolument indéterminée, et les plantes très stylisées mais en même temps très reconnaissables comme essences botaniques, des monuments du XIIIe siècle.

Continuons l'évolution. Le tronc de pyramide passe à la corbeille, la partie inférieure s'arrondissant en cône (St-Apollinaire in Classe), ou affecte la forme sphérico-cubique. De cette dernière forme résulte le chapiteau godronné, aux huit renflements tapissés de rinceaux entrelacés, qu'on voit à St-Vital de Ravenne et à St-Marc de Venise. Peut-être faut-il voir ici la fusion avec le type scandinave, dérivé du poteau de bois, que nous avons expliqué naguère (1). Avec ce dernier type, d'ailleurs, nous atteignons l'époque lombarde.

L'auteur distingué, dont nous analysons ici le travail avec une amicale franchise, ne fait qu'effleurer le second point de son sujet, à savoir l'*abaque*. L'abaque byzantin est nettement distinct du tailloir antique. C'est un nouvel organe créé par les Byzantins. C'est à tort qu'on y a vu le sommier des arcades, si l'on donne au mot sommier son sens technique usuel, à savoir la partie commune à deux arcades contiguës, portion appareillée par lits horizontaux. L'abaque byzantin est une transformation du tronçon d'entablement employé par les Latins. Il n'est qu'une répétition d'abord inutile des chapiteaux. Mais plus tard, il se superpose au chapiteau pour en augmenter l'encorbellement, et met à la disposition des Romains une ressource dont les constructeurs d'Occident tirèrent un important parti.

L. CLOQUET.

NOS ANCIENS ERMITAGES, par G. BOULMONT. — In-8°, de 107 pp. Namur, Delvaux.

Les patients chercheurs tels que M. l'abbé Boulmont trouvent dans les sujets les plus modestes occasion de rendre service à la science ; et c'est grand mérite à lui, d'explorer les sites sauvages des pays perdus, de fouiller les archives locales et d'y rechercher les vestiges des anciens ermitages, qui allaient tomber dans l'oubli définitif. Il consacre des notes développées à ceux de l'Entre-Sambre et Meuse, de Thuin, de Fourbechies-lez-Beaumont, de Matagne-la-Petite, de Gozée, de Bouffioulx, d'Ham-sur-Heure, dans lesquels il reconnaît des types : le type de l'*ermitage école*, celui de l'*ermitage de garde chapelle* (communal ou non), le type de l'*ermitage annexe de monastère*, enfin, le type de l'*ermitage de château*. Il en relève quantité d'autres, des provinces du Hainaut, du Cambraisis, du Namurois, du pays de Liége.

L. C.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1885, p. 115.

Périodiques.

ZEITSCHRIFT FUR BILDENDE KUNST, mars 1903.

M. Fr. Dülberg étudie l'exposition des Primitifs flamands à Bruges.

M. E. Polaczek signale dans les deux chefs-d'œuvre de Nicolo Pisano, les chaires de Pise et du dôme de Sienne, deux portraits de l'artiste par lui-même jusqu'à présent non remarqués : l'un, sous l'aspect d'un spectateur imberbe, au second plan à gauche, dans le bas-relief de *La Présentation*, à la chaire de Pise ; l'autre, sous la figure de Joseph dans le bas-relief du même sujet à Sienne.

M. E. Steinmann donne un important travail sur un sculpteur de Fiesole peu connu, nommé par Vasari : Nicolo Marini.

M. Arthur Seeman étudie *La Fontaine de la Vie* conservée au château royal de Lisbonne et attribuée tantôt à Holbein le vieux, tantôt à Holbein le jeune. Il prouve qu'elle est l'œuvre de ce dernier.

M. H. Mackowsky donne le commencement d'une étude sur la jolie cité toscane de San Miniato al Tedesco et ses œuvres d'art.

M. A. Kurszwelly rend compte de la récente exposition, à Leipzig, de la plante stylisée.

BULLETIN MONUMENTAL, n° 3, 1903.

Tout le monde connaît la porte dite de Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris, où l'on a utilisé au XIIIe siècle la partie d'un tympan plus ancien, qui serait le plus vieux morceau de sculpture de l'espèce conservé dans la région qui fut le berceau de l'art gothique, le prototype de ces charmantes décorations des portails. On se trouve à cet égard en présence de deux courants d'opinion : l'un tend avec Viollet-le-Duc et Quicherat à les faire remonter à environ 1140 ; l'autre avec MM. Vöge, Mâle et Guilhermy, à la fin du XIIe siècle ; M. R. de Lasteyrie discute magistralement toutes les opinions émises sur cette question, d'ailleurs très complexe. Il établit que l'honneur d'avoir relevé l'église Notre-Dame revient à l'archidiacre Étienne de Garlande, que la Vierge assise du tympan, dont on a signalé la parenté avec celle de Chartres, est postérieure à celle-ci et d'une autre main, que le roi représenté aux pieds de la Vierge et l'évêque qui lui fait pendant, sont Louis VII et Maurice de Sully, représentés bien entendu, postérieurement à la mort du premier, que le tympan est postérieur à 1180. M. de Lasteyrie ajoute que la porte Sainte-Anne a reçu sa forme actuelle dans la première moitié du règne de saint Louis.

M. L. Régnier donne une monographie très étudiée de la petite église de Sainte-Marie aux Anglais (Calvados) dont la perte paraît irrévocable par suite de désaffectation.

M. P. des Forts décrit le beau château de Rambures (Somme) qu'on pourrait appeler le Pierrefonds de la Picardie, et qui constitue le spécimen le plus complet de l'architecture militaire du département de la Loire.

L. C.

L'ART SACRÉ.

A signaler, dans cet excellent périodique, une étude iconographique de M. P. Besnard (suite), consacrée présentement à Saint-Paul, la suite de l'article posthume du regretté E. Didiot sur la peinture sur verre, et une autre de M. l'abbé A. Chevallier sur les carreaux vernissés du moyen âge.

L'ARTE, novembre-décembre 1902.

M. Venturi conteste que certains dessins attribués au Corrège soient de la main du grand peintre. Il les croit de celle de Bernardino de Gatti, dit le Sojaro, habile copiste du Corrège. M. Venturi rappelle les superbes fresques du dôme et de l'église Saint-Jean, à Parme, œuvre du « peintre des grâces » qui ne sont pas suffisamment connues et appréciées. Enfin, il signale les fresques, en très mauvais état, provenant de la maison des comtes Strozzi de Ferrare, actuellement au Musée civique de Reggio. Malgré les altérations que le temps leur a fait subir, elles sont visiblement de la main du maître, et c'est à tort qu'on les attribue à L. Orsida Modellane. Par certains côtés, elles sont inspirées du grand *Triomphe* de Mantegna, à Hampton Court.

M. d'Ancona note les modifications que la Renaissance apporta peu à peu dans les types des *Arts libéraux* invariables au moyen âge. Les quatre tableaux de Juste de Gand, que se partagent la National Gallery et le musée royal de Berlin, en sont un exemple : la *Rhétorique*, avec ses longs cheveux crêpelés, évoque certaines figures de Botticelli. On connaît de ce dernier la fresque du Louvre, provenant de la villa Lemmi, représentant Lorenzo Tornabuoni au milieu des Arts libéraux, composition vive et animée qui n'a plus rien de la rigidité scholastique. Il faut signaler encore la *Dispute de saint Thomas d'Aquin et des hérétiques*, à l'église Santa Maria sopra Minerva, à Rome, où figurent la Grammaire, la Rhétorique, la Dialectique et même la Philosophie.

Dans l'appartement des Borgia, au Vatican, Pinturicchio a représenté aussi les Arts libéraux, mais en tenant compte de la stricte tradition. Enfin, pour conclure, M. d'Ancona nous mentionne l'*École d'Athènes*, de Raphaël, où le grand génie a su renouveler les conceptions archaïques des Arts libéraux, en nous les représentant sous les traits de Pythagore, Démosthène, Euclide, Socrate, etc., et a su concilier « l'antique et grande peinture symbolique et philosophique chère à la génération de Giotto et des Lorenzetti avec celle plus réaliste du XVe siècle (1). »

GAZETTE DES BEAUX-ARTS.

Sommaire de la livraison du 1er octobre 1903.

Les récentes acquisitions du département de la peinture au Louvre (1900-1903) (1er article), par M. Henry de Chennevières ; — Ary Renan, par M. André Michel ; — Portraits funéraires d'Égypte, par M. Maurice Pernot ; — Un nouveau Portrait de Dante, par Mlle Johanna de Jongh ; — Un portraitiste petit-russien au temps de Catherine II : Dmitri-Grégorévitch Lévitski (2e et dernier article), par M. Denis Roche ; — La Sculpture belge et les influences françaises aux XIIIe et XIVe siècles (2e article), par M. Raymond Kœchlin ; — Bibliographie : L'Enseigne (John Grand-Carteret), par M. Georges Riat.

Cinq gravures hors texte et nombreuses gravures dans le texte.

BURLINGTON MAGAZINE (2).

Il n'existait pas encore en Angleterre une *Revue* dont le genre pût être assimilé à celui des principaux périodiques artistiques du continent. Le *Burlington Magazine*, revue mensuelle, sera le premier de l'espèce dans la littérature périodique britannique. Organe des connaisseurs et des amateurs, il est rédigé par des érudits ; il ne contiendra pas de redites et ne fera pas de journalisme.

Le *Burlington Magazine* déclare, dans son manifeste, qu'il a un programme personnel, des principes définis qui seront exposés de temps à autre dans des articles de la rédaction. C'est de l'art du passé que la *Revue* s'occupera principalement et à cet égard elle semble se rapprocher de notre *Revue*.

Les illustrations comprendront des reproductions par la photogravure, la phototypie, l'héliotypie et autres procédés. Chaque numéro contiendra également des reproductions en couleur d'objets d'art, de dessins et, exceptionnellement, de tableaux. Le texte sera imprimé sur vélin, en caractères fondus spécialement.

BULLETIN DE LA GILDE DE ST-THOMAS ET ST-LUC. XXXIIIe session (Maine-Anjou-Touraine). — In-4° de 320 pp., nombreuses gravures et 24 pl. Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie.

La *Gilde de St-Thomas et de St-Luc* publie chaque année un volume consacré au compte-rendu de la session annuelle. On y résume les discussions que soulève la visite des monuments et l'on publie surtout les rapports présentés par les confrères sur les questions d'art ou d'archéologie.

Le Bulletin de la 33e session est peut-être le plus remarquable de tous ceux que la Gilde de St-Thomas et St-Luc a publiés depuis sa fondation et qui forment une précieuse collection fort recherchée.

Les questions traitées au cours de cette session, se rapportent aux caractères spéciaux de quelques cathédrales françaises, au clocher-vieux et au clocher-neuf de Chartres, à la Colombe Eucharistique, à l'Iconographie des porches et portails, au style angevin, aux voûtes domicales.

Une notice nécrologique de Sir Stuart Knill, par le baron Bethune, rappelle en quelques lignes la carrière féconde du premier lord-maire catholique de Londres, membre d'honneur de la Gilde de St-Thomas et St-Luc.

La description des monuments visités forme la matière d'environ 250 pages abondamment illustrées ; on y relate quinze jours de voyage à travers des villes comme Chartres, le Mans, Solesmes, Angers, Tours, Loches, Blois, Amboise, Orléans, Solesmes et ses *Saints*, Germes, Cunault, Trèves, St-Florent-sur-le-Thouet, Marmoutiers, Luynes, Loches, St-Benoît-sur-Loire et Germigny-des-Prés.

Signalons spécialement les notices sur la cathédrale Saint-Julien du Mans, la ville de Loches, les *Saints* de Solesmes et l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire (1).

1. *Courrier de l'Art.*

2. Abonnement en France, 40 fr. ; avec le supplément 5 fr. en plus. On s'abonne chez H. Floury, 1, Boulevard des Capucines à Paris, à Londres à la *Slavile publishing Company*, 114, New Burlingtonstreet.

1. Les bulletins de la *Gilde de St-Thomas et St-Luc* forment une collection de haute valeur et très appréciée.

Le tirage des bulletins est très limité ; plusieurs, nous assure-t-on, sont épuisés ; aussi la collection complète fait-elle prime.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Abou-Ras En-Nasri (M.). — Les vêtements de soie fine (au sujet d'Oran et de la péninsule espagnole), poésie du cheikh Mahommed. — Traduction par le général Faure-Biguet. — In-8°, 60 pp. Alger, Imp. Fontana, 1903.

Abgrall (Le chan.). — Le Vieux Quimperlé. (Broch. extr. du *Bull. de la Soc. archéol. du Finistère.*)

Arnaud (E.). — Histoire et description des antiquités civiles, ecclésiastiques et militaires de la ville de Crest en Dauphiné, précédé d'une introduction sur son histoire générale, des origines a la Révolution. — In-8°. Grenoble, Gratier et Rey. 3 fr.

Babelon (E.). — Histoire de la gravure sur gommes en France depuis les origines jusqu'a l'époque contemporaine. — *(Société de la propagation des livres d'Art)*, 263 pp., 22 pl. fig. Paris, 1902.

Bajot (E.). — L'encyclopédie du meuble, du XVe siècle jusqu'a nos jours. — Paris, Schmid, 1902.

Bénédite (G.). — Un guerrier libyen, figurine égyptienne, en bronze incrusté d'argent, conservée au Musée du Louvre. — In-4°, 13 pp. Chartres, Durand, 1903.

Berthaut (L.). — A l'abbaye de Jumièges, notes historiques, pittoresques et archéologiques avec reproductions photographiques de René Duval. — In-8°. Ch. Mendie. 3 fr. 50.

Blanchet (A.). — Chronique archéologique de la France, 1901. — In-8°, 115 pp. Picard, Paris, 1902. 3 fr. 50.

Bonnard (L.). — Notions élémentaires d'archéologie monumentale. — In-8°, 361 pp. et fig. Paris, Plon et Nourrit, 1902.

* Bouillet (L'abbé). — Les églises paroissiales de Paris. Monographies illustrées. — Rondelet et Vitte, éditeurs.

Boulanger (C.). — Le mobilier funéraire gallo-romain et franc en Picardie et en Artois. — In-4°, 44 pp. Fascicule III, Saint-Quentin, Imp. Générale. 1903.

Broussolle (J. C.). — La critique mystique et Fra Angelico. — Paris, Oudin, 1902.

Brutails (E.). — La nef de la cathédrale de Saint-André de Bordeaux. — In-8°, 4 pl. (Broch. Extr. de la *Rev. philomathique de Bordeaux*), 1903.

Bulteau (L'abbé). — Monographie de la cathédrale de Chartres. — 2e éd., t. III, 352 pp. Chartres, Selleret, 1902.

Carus (P.). — L'Évangile du Bouddha raconté d'après les anciens documents. Traduit de l'Anglais par L. de Milloné. — In-8°, 339 pp. Angers, Burdinchin, 1902.

Chauvet (G.). — Note sur l'art primitif. — In-8°. Angoulême, 1902.

Le même. — Hypothèse sur une statuette antique trouvée a Angoulême. — 19 pp., 2 pl. (Extr. du *Bull. de la Soc. Arch. et Hist. de la Charente*), 1900.

Colléand (C.). — Église de Bellaigue. — (Broch. Extr. de la *Revue d'Auvergne*), 1902.

Courajod (L.). — Leçons professées a l'école du Louvre (1887-1896). Henry Lemonnier et André Michel. — In-8°, t. III *(Origines de l'Art moderne)*. Paris, Picard, 1903. 10 fr.

Daressy (G.). — Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire, N°s 9401-9449. Texte et dessins magiques. — In-4°, planches. Paris, Leroux. 10 fr.

de Beylié (L.). — L'habitation byzantine. Recherches sur l'Architecture civile des Byzantins et son influence en Europe. — 218 pp., 82 pl. 313 fig. Grenoble, Falque et Perrin, 1902.

de Bouchaud (P.). — La sculpture a Rome de l'antiquité a la renaissance. — Paris. Lemerre, 1901.

de Dion (A.). — Croquis Montfortois. La chapelle Saint-Laurent. — In-4°, 41 pp. et 10 fig. Tours, 1903.

de Lasteyrie (Ch.). — L'abbaye de Saint-Martial de Limoges. Étude historique, économique et archéologique. — 512 pp., 9 pl. Paris, Picard, 1902.

de Lasteyrie (R.). — Bibliographie des travaux historiques et archéologiques publiés par les sociétés savantes de la France. — T. III et t. IV, 1re et 2e livraisons. Paris, Leroux, 1900-1903.

Delattre (R.-P.). — Un pèlerinage aux ruines de Carthage et au Musée Lavigerie. — In-8°. Lyon, 1902.

Des Méloizes (Le marquis). — Une inscription votive découverte a Sagonne (Cher). — In-8°. Bourges, 1902.

Donnadieu (A.-L.). — Les hypothèses scientifiques relatives au Saint-Suaire de Turin ; leur discussion. — In-8°, 126 pp. Lyon, Vitte, 1903.

Dyon (Don). — L'église abbatiale de Saint-Antoine en Dauphiné. Histoire et archéologie. — 516 pp. Grenoble, Falque et Perrin, 1902.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Enlart (C.). — Manuel d'Archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'a la Renaissance.— T. I, Architecture religieuse. 816 pp., 405 fig. Paris, Picard, 1902. 15 fr.

Froehner (W.). — Collection Auguste Dutuit. Bronzes antiques, or et argent, ivoires, verres et sculptures en pierre et inscriptions. — Vol. I, 112 pp., 1 pl. Paris, Soc. typographique, 1897-1901.

Gayet (A.). — L'Art Copte (École d'Alexandrie ; Sculpture ; Peinture ; Art somptuaire). — 334 pp., 6 pl. et fig. Paris, Leroux, 1902.

Germain (A.). — L'Art chrétien en France, des origines au XVIe siècle. — 64 pp. Paris, Bloud, 1902.

*Gossart (M.). — Jean Gossart de Maubeuge, sa vie et son œuvre. — In-8°, 147 pp. avec 11 reproduct. en phototypie. Lille, 1903.

Guédy (H.). — Dictionnaire d'Architecture. — Paris, 1901.

Guilbert (L.). — Anciens dessins des monuments de Limoges. — Limoges, Ducourtieux, 1902.

Guilet (N.). — Dictionnaire historique, archéologique et biographique de Rouen. — In-8°. Rouen, Blondel, 1903.

Guyau. — L'Art au point de vue sociologique. — 387 pp. Paris, Alcan, 1901.

Hérard (P.). — Recherches archéologiques sur les abbayes de l'ancien diocèse de Paris ; I. Maubuisson ; II. Les Vaux-de-Cernay ; III. Notre-Dame-du-Val ; IV. Port-Royal-des-Champs. — 197 pp. Paris, Helle.

Jadart (H.). — Croix et candélabres des églises et du Musée de Reims. — In-8°. Paris, 1902.

Jarbin (A.). — La sculpture grecque entre les guerres médiques et l'époque de Périclès. — 294 pp., 80 fig. Paris, Hachette, 1901.

Jarossay (E.). — Histoire de l'abbaye de Micy-Saint-Mesmin-lez-Orléans. — In-8°, 551 pp. Orléans, Manon, 1903.

Jobard (P.). — L'archéologie sur le terrain. — Gr. in-8°, 221 pp. et fig. Dijon, 1903.

Juglar (L.). — Le style dans les arts et sa signification historique. — 426 pp. Paris, Hachette, 1901.

Labrouste (L.). — Philosophie des beaux-arts. Esthétique monumentale. — 316 pp. Paris, Schmid, 1902.

Le congrès archéologique de Troyes et de Provins. (Extrait de la *Correspondance historique et archéologique.*) — In-8°. Saint-Denis, 1902.

Lechat (H.). — Le temple grec. Histoire sommaire de ses origines et de son développement jusqu'au Ve siècle avant Jésus-Christ.— 134 pp., 17 fig. Paris, Leroux, 1902.

Ledru et Fleury (G.).— La cathédrale Saint-Julien du Mans. — 200 pl. folio. Mamers, Fleury et Dangin, 1900. 50 fr.

Legrand (E.). — Bibliographie hellénique, ou description raisonnée des ouvrages publiés par des grecs aux XVe et XVIe siècles. T. III. — In-8°, XI-520 pp. Le Puy-en-Velay, Imp. Marchesson, 1903.

Les maitres de la Peinture. 40 Reproductions en couleur des Musées de Rome, Florence, Venise, Paris, Amsterdam, Munich, Dresde, Berlin, Londres, etc. — Paris, Colin, 1902.

Les œuvres d'art d'une église rurale : Saint-Étienne de Chigny (Indre-et-Loire). — In-8°. Paris, 1902.

Les tapisseries de l'église de La Couture au Mans. — In-8°. Mamers, 1902.

Loriquet (H.) et Chavanon (J.). — Inventaire sommaire des archives départementales antérieures a 1790. Pas-de-Calais, *Archives ecclésiastiques*, série II, Tome I. Fonds de l'abbaye de Saint-Vaast. — In-fol., 421 pp. Arras, Soc. du Pas-de-Calais, 1902.

Loye (L.). — Histoire de l'église de Besançon. — 347 pp. et pl. Jacquin, Besançon, 1901.

Lunet de Laponquière. — Atlas archéologique de l'Indo-Chine. Monuments du Champa et du Cambodge. — 24 pp. 5 doubles pages in-folio. Paris, Leroux, 1901.

Male (E.). — L'Art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration. Seconde édition. — 474 pp., 127 fig. Paris, Colin, 1902. 20 fr.

Mallet. — L'Art chrétien. — 380 pp. Paris, Poussielgue, 1902.

* Marsaux (Le chan.). — Variétés archéologiques. — In-8°, 110 pp. Beauvais, 1903.

Memain (Th.) — Sens. Histoire et description. — In-12, 112 pp. illustrées. Sens, Poulain, 1901.

Plancouard (N.). — Église de Bellay. (Broch. Ext. des *Mém. archéol. de Pontoise.*) — 1902.

Quantin (E.). — Hotel-Dieu de Beaune. — In-8°, 56 pp., ill. Beaune, Batault, 1900.

Schlumberger (G.). — Deux bas-reliefs byzantins de Skatite. (Broch. Extr. de la *Fondation.*) — E. Piot.

*Rohault de Fleury (G.).—Gallia dominicana. Les couvents de St-Dominique au moyen age. — Deux vol. in-4° formant ensemble 216 pp., avec de nombreuses pl. et gravures dans le texte. Paris, Lethielleux, Libraire-éditeur, 22, rue Cassette. 1903.

Thomas (L'abbé). — Les Bossuet en Bourgogne. — In-8°, illustré, 230 pp. Dijon, Norvney, 1903.

Triger (R.). — Peintures murales a Anvers-le-Hamon. — (Broch. Extr. de la *Rev. archéol. du Maine*, 1903.)

Villetard (Abbé). — Église de Saint-Lazare d'Avallon. — (Broch. Extr. du *Bull. de la Soc. d'Études d'Avallon*, 1901.)

Villiers de L'Isle-Adam. — Résistance des matériaux et stabilité des constructions. — Paris, Dunod, 1903. 10 fr.

*Waresquiel (Marguerite de). — Le bienheureux Jean de Verceil, sixième général des frères-prêcheurs. — In-16 de 228 pp. avec portrait. Paris, Lethielleux, édit., rue Cassette et Bar-le-Duc. Imprimerie Emile Collat, 1903.

Allemagne.

*Clemen (P.). — Die rheinische und die westfaelische Kunst auf der kunsthistorischen Ausstellung zu Dusseldorf, 1902. — Fig. et 5 pl. Leipzig, Seeman. 1903. M. 4.

Frankfurter (S.). — Register zu den archaeologisch-epigraphischem Mitteilungen aus Osterreich-Ungarn. — Vienna, A. Hölder. 1902.

Franz (E.). — Handbuch der Kunstgeschichte. — 448 pp., 393 fig. Freiburg, Herder, 1900.

Gurlitt (C.). — Geschichte der Kunst. — 2 vol. I, 696 pp., 15 pl. II, 792 pp. 15 pl. Stuttgart, Bergstraesser, 1902.

Pacha (F.). — Le Caire. — In-4°, 160 pp., 145 grav. Seeman, Leipzig, 1903. Prix : 3 fr.

Philippi (A.). — Florence. — In-4° 244 pp., 220 gr. Seeman, Leipzig, 1903. Prix : 5 fr.

Riehl (B.). — Augsbourg. — In-4°, 146 pp., 103 gr. Seeman, Leipzig, 1903. Prix : 5 fr.

Angleterre.

Cummings (A.). — A history of architecture in Italy from the Time of Constantine to the Dawn of the Renaissance. — Boston, Houghton, Mifflin, 1901.

Hull & Neal. — Ancient ruins of Rhodesia. — 424 pp. et 70 fig. plans. London. Methuen, 1902.

Streeter (A.). — Botticelli. — Londres, 1903.

Italie.

Ancona (Paolo d'). — Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali. — Unione cooperativa editrice. Roma, 1903.

Cocchi (A.). — Le Chiese di Firenze dal seculo IV al seculo XX. — Firenze, Cocchi e Chiti, 1903.

Corazzini (G. O.). — La madre di Francesco Petrarca. — Firenze, Cocchi e Chiti, 1903.

Lugano (P.). — S. Maria antiqua e le origini di S. Maria nova de urbe al Foro romano. — 303 pp. Rome, 1902.

Marrai (B.). — Donatello nelle opere di decorazione architettonica. — Firenze, G. Ramella, 1903.

Melani. — Architettura italiana, antica e moderna. — In-18, xxv-560 pp. avec gravures. 4ª edizione. Milano, Hœpli. 1903.

Molmenti (Pompeo). — La pittura veneziana. — Firenze, Alinari, 1903.

Espagne.

Diccionario de arquitectura civil, religiosa, militar y legal, por varios arquitectos. — In-4°, Barcelona, Vives, 1903. 12 fr. 50.

Repulles y Vargas (E. M.). — Proyecto de casa consistorial para Valladolid. — Gr. in-4°. Nicolas Moya, Carcilaso, 6, Madried.

Repulles y Vargas (E. M.). — Proyecto de basilica a santa Teresia de Jesus en Alba de Tormes. — Salamanta. Imprenta de calatravia.

Belgique.

* Boulmont (G.). — Nos anciens ermitages — In-8°, 107 pp. Namur, Delvaux.

Capart (J.). — Recueil de monuments égyptiens. — Cinquante planches photographiques avec texte explicatif. Bruxelles, Vromant & Cie, 1902.

Cartulaire de la ville de Gand. Comptes de la ville et des baillis de Gand (1280-1336). — 2 vol. in-8°. Gand, Vuylsteke. 15 fr.

* Doudelet (C.). — Le speculum humanae salvationis de Florence. — Librairie néerlandaise, Gand et Anvers, 1903.

Erreara (J.). — Collections d'anciennes étoffes. — 199 pp., 419 fig. Bruxelles, Falk, 1901.

Inventaire archéologique de Gand. Catalogue descriptif et illustré des monuments, œuvres d'art et documents antérieurs a 1830, publié par la société d'histoire et d'archéologie de Gand. — Fasc. 22-29. In-8°. Gand, M. Heins, 1902 et 1903. Le fasc. 3 fr. 50.

L'Hoir (A. S. J.). — Notre-Dame de l'Immaculée Conception (à Nimy). — In-12, 25 pp. Mons, Imprimerie du journal *Le Hainaut*, 1903.

Micha (A.). — Catalogue du musée des beaux-arts de la ville de Liége. — In-8°, 1 plan. Liége, Imp. *La Meuse*, 1903.

Rousseau (H.). — Esquisse d'art monumental, I. Égypte. — Petit-8°, 80 pp., 14 similigr. — Bruxelles, Soc. belge de librairie, 1903. 0 fr. 75.

* Van den Gheyn (Le chan. G.). — Le chapiteau byzantin. — In-8°, 27 pp. Anvers, De Backer, 1903.

Chronique. SOMMAIRE : RESTAURATIONS : Parme ; Bruges ; Nieuport ; Croix triomphale, etc. — ŒUVRES NOUVELLES : Calvaire de Tréguier ; église à Malines ; à Nancy ; Haute lisse. — DÉCOUVERTES : Fouilles à Rome ; à Angers. — CHANT GRÉGORIEN. — ARCHÉOLOGIE SACRÉE. — MUSÉE DE BRERA A MILAN. — EXPOSITION.

Restaurations.

ARME. — On lit dans le *Courrier de l'Art*, au sujet de la restauration de la coupole du Corrège à Saint-Jean de Parme.

Des deux fameuses coupoles de Parme, celle de la cathédrale, qui représente l'*Assomption*, est la plus ruinée. Cet état fait qu'on ne songe point à la réparer. Est-ce un bien, est-ce un mal ? Les éléments manquent pour décider ce point, car ce qui se pratique à Saint-Jean est incertain.

Là, les soins du restaurateur ont été jugés opportuns. Le professeur Bigorni, de Modène, choisi pour conduire cette besogne, y est employé depuis trois ans. Voici de quelle manière il procède. Il s'agit premièrement de détacher du mur quelques parties de la fresque, que ce professeur estime prêtes à se décoller et à tomber en poussière. Cela s'obtient au moyen de quartiers de toile, auxquels la peinture s'attache, et qu'on lève ensuite avec elle. Le mur mis à nu reçoit une préparation capable de retenir désormais cette peinture, qu'il ne faut plus que replacer.

Ce double transport de la fresque sur toile et de la toile à nouveau sur le mur se fait, autant que j'en puis juger, sans dommage apparent de la peinture. Il ne diffère pas en principe de celui qui se pratique dans la démolition d'un mur, pour sauver les peintures qui s'y trouvent, Tout ce que le restaurateur y joint ici de son fait n'est que le raccord de la coupure autour du fragment qu'il recolle. Il est vrai qu'un traitement si violent et toujours dangereux, imposé par le cas d'une démolition, est moins évidemment justifié ici. Tout dépend de la foi qu'on ajoute aux alarmes du restaurateur.

Quelques parties de la fresque vont-elles tomber en poussière ? Si cela est, personne ne peut se plaindre qu'on en prévienne la chute au prix de cette rude opération. Mais n'est-il pas à craindre que le chirurgien, possédé de l'exercice de son art, enchanté de ses résultats, ne les préfère même à la santé bien entendue de son malade ?

J'ai pu monter sur les échafaudages, et contempler de tout près cette fameuse coupole, depuis trois ans cachée aux visiteurs. Un large lambeau de fresque arraché d'une figure et provisoirement adhérent à la toile, qui pendait au milieu de l'atelier, faisait une blessure épouvantable. D'autres parties cernées attendaient le même traitement, et l'on souffrait à voir ces incisions pratiquées dans une fresque d'apparence saine, dont le prix êst incalculable.

Tout ce travail commença dans le temps sous la surveillance de M. l'inspecteur Barigli. Que valait cette surveillance ? Je ne puis le dire. Dans les propos que je me suis laissé tenir, il y avait de grandes louanges à l'adresse de cet inspecteur et de M. Bigorni. Leur œuvre n'en fut pas moins dénoncée un beau jour, et devant le tapage qui se fit, une Commission officielle fut choisie, laquelle commanda d'arrêter les travaux. Le restaurateur, dûment pourvu d'une commande du ministère, commença la lutte contre cette Commission. Un nouvel inspecteur fut nommé. Les travaux reprirent, puis de nouveau cessèrent. Les difficultés ne faisaient que croître.

On fit à M. Bigorni des reproches que je ne crois pas fondés. M. Bigorni, outre ce qui précède, a entrepris de nettoyer toute la fresque au moyen de simple mie de pain. Tout le bas a déjà subi ce nettoyage. Là-dessus, la Commission assure que ce procédé menace de ruiner la peinture, parce qu'il enlève une colle que le Corrège ajoutait pour fixer son ouvrage. On tire son mouchoir, on en touche la peinture : *Si sporca il jazzoletto.* Mais j'ai pu constater de mes yeux que le même mouchoir appliqué aux parties encore intactes de la coupole, s'y salissait pareillement. On en veut donc à M. Bigorni. Je ne sais si quelque chose dans son procédé y a réellement donné lieu.

Le fait est que l'affaire en est venue au point que M. Bigorni maintenant refuse de plus mettre la main aux travaux. Il a abandonné ses échafaudages, déclarant qu'il laissait le tout là. Il y a trois mois que cette détermination dure. Le morceau de fresque que j'ai dit, attend depuis trois mois, pendu au chevalet. « Que la Commission le recolle », dit M. Bigorni. Des entailles fraîches blanchoient dans la chair des apôtres. « Que la Commission, dit M. Bigorni, répare à sa mode ces entailles. — Mais, dit la Commission, nous n'en sommes pas l'auteur. — N'ayant point de foi en moi, cherchez un plus habile » : c'est le dernier mot de M. Bigorni. Voilà le Corrège mal en point.

J'ai voulu rapporter cela, m'efforçant de rester le plus impartial du monde. Qui a tort ? Peut-être la Commission, peut-être M. Bigorni. A ce que j'ai pu voir et comprendre, il n'est pas probable que ce dernier ait tous les torts. Mais en a-t-il seulement? je dis de professionnels ; car pour le reste, il est difficile de l'absoudre. Son devoir est au moins de remettre les choses en place.

Il doit cette complaisance au Corrège ; le monde savant l'attend de lui. Oserai-je dire que de la Commission le monde savant attend une décision sage et modérée, motivée de quelque rapport qui nous instruise de la matière et des semblables. Il est certain qu'on traite celle-ci avec plus de précaution que l'autel Baumgartner. C'est une justice à rendre à l'Italie. On voudrait n'y point mêler de regret, et, quel que soit le parti qui se prenne à la fin, les amateurs voudraient pouvoir s'en réjouir.

L. DIMIER.

***

Bruges. — On poursuit la restauration de l'église si intéressante de N.-D. à Bruges, de style tournaisien. Il est regrettable, qu'à côté du beau triforium du chœur, les voûtes, relativement récentes, paraissent si déprimées au-dessus des lignes élancées de cet élégant vaisseau.

On a malheureusement défiguré la très curieuse église de *Jérusalem*, si originale et si riche en mobilier. On a gratté l'intérieur des murs à cru, on a doré la boule de la tour et les épis des tourelles. Bref, on a enlevé au monument sa saveur et son air vénérable.

***

Nieuport. — On poursuit aussi la restauration de l'église de Nieuport, qui est classée parmi les monuments nationaux belges. Le devis de sa restauration monte à 314,000 francs. L'État et la

province interviennent dans les frais de restauration chacun pour un tiers, la ville de Nieuport pour une part très minime ; le restant doit être couvert par des souscriptions privées que le zèle du R. curé, M. Busschaert, s'attache à recueillir.

La partie antérieure de l'église est en gothique primaire et date des XIIe et XIIIe siècles : elle fait actuellement office de chœur et est en voie de restauration. Le reste du vaisseau, en gothique flamboyant, est déjà restauré. Les chapiteaux ont des ornements intacts délicieusement sculptés. La belle frise, représentant des monstres marins, qui borde la route, est presque unique en son genre.

Restaurée, l'église de Nieuport, vaste et ancienne, sera l'une des plus belles églises gothiques du pays. Elle renferme des pierres tombales très anciennes, incrustées de cuivre (auxquelles viendront s'ajouter quelque 25 autres inscriptions funéraires) et de belles boiseries en chêne. La sacristie abrite une crypte dont la voûte est une pure merveille (1).

***

Carcassonne.— Par décret du 17 juin dernier, les anciennes fortifications de Carcassonne ont été affectées au service des Beaux-Arts, c'est leur salut.

***

Vandalisme. — Le Conseil municipal d'Arles aurait décidé la démolition de la porte de la Cavalerie, datant du XVIe siècle, qui forme à la ville une entrée si pittoresque.

A Rouen, on se propose de « dégager » la maison de la rue Saint-Romain, en la privant de l'entourage qui forme son accessoire naturel et nécessaire.

***

Enregistrons encore la remise en place d'une croix triomphale, celle de Kessel-lez-Anvers.

Œuvres nouvelles.

TRÉGUIER (2). — On peut voir, aujourd'hui, dans le chantier du sculpteur Hernot à Lannion, plusieurs sujets qui doivent faire partie du Calvaire de Tréguier.

Le Christ, qui mesure 1m,80 de hauteur, est taillé dans un seul bloc de beau granit rose de 3 mètres de longueur. La croix du Sauveur aura 12 mètres de hauteur et les deux croix du bon et mauvais larron 10 mètres.

Il y aura cinq statues au pied du Calvaire : la sainte Vierge, saint Jean, Marie-Madeleine, à genoux, Marie-Marthe et Longin.

Le piédestal sera orné, au milieu, d'un bas-relief : saint Yves entre le pauvre et le riche. Au-dessus de cette scène, en grandes lettres, les paroles de Julien l'Apostat : « Tu as vaincu, Galiléen !!! »

Aux deux angles : à droite, les armes de Sa Sainteté Pie X et à gauche les armes de Mgr l'évêque de Saint-Brieuc et Tréguier.

Sur les deux panneaux de côté seront gravés ces beaux vers de Brizeux :

Nous avons un cœur franc pour détester les traîtres.
Nous adorons Jésus, le Dieu de nos ancêtres...

Une plaque, posée à l'intérieur, rappellera le motif de l'érection du Calvaire et citera les pays de France qui contribuèrent le plus à cette érection par leurs offrandes.

Le Calvaire s'élèvera dans une propriété privée de 250 mètres carrés. Les dames Cadiou, de Tréguier, qui ont donné le terrain situé admirablement, ont acquis les plus justes titres à la reconnaissance des catholiques, non seulement de Bretagne, mais de toute la France.

Le Calvaire sera entouré d'une énorme grille monumentale raccordée par neuf gros piliers de granit. Chacun de ces piliers supportera une statue de 1m,80 de hauteur. Les deux statues de la porte seront saint Maurice et saint Georges. Les autres piliers recevront saint Malo, saint Paterne, saint Brieuc, saint Pol (de Léon), saint Corentin, saint Samson et saint Tucdual. »

***

Malines. — On a terminé, cette année, la nouvelle église de N.-D. de Bon-Secours, au quartier de Mybeek à Malines, élevée sur les plans de l'architecte J. Goethals dans le style du XIIIe siècle, selon les conseils de S. S. Léon XIII.

Les colonnes, en petit granit et en pierre blanche, sont élancées; les voûtes, en briques apparentes, sont légères ; on a réalisé la polychromie des matériaux apparents, que nous aimons toutefois à considérer comme provisoire.

Le maître-autel, exécuté par M. Rooms de Gand, est de belle allure et bien sculpté.

***

Nancy. — On démolit, en ce moment, le campanile qui surmontait l'abside de la basilique de Saint-Léon et dont la solidité laissait à désirer.

***

Haute lisse.— On ne fait plus, depuis les siècles où les Flamands tissaient leurs plus riches tapisseries, de pièces de haute lisse à broderies d'or. M. Guiffrey, directeur des Gobelins, va tenter, dans les ateliers de la Manufacture nationale, de reprendre cet art, et il a demandé à M. R. Binet,

1. *Courrier de Bruxelles.* — 2. *Indépendance Bretonne.*

l'architecte de la porte monumentale de l'Exposition de 1900, qui a déjà fourni aux Gobelins plusieurs modèles décoratifs de tapis de la Savonnerie, une composition dans laquelle on puisse rationnellement faire entrer l'or comme élément décoratif.

Découvertes.

Les Fouilles de Rome. — On écrit de Rome au *Temps :*

« Les découvertes archéologiques sont à l'ordre du jour : quelques-unes sont réellement importantes et ont des conséquences heureuses. Ainsi la visite attendue du tsar va probablement donner lieu à la reconstruction, pour cette occasion, d'un précieux monument de la Rome impériale depuis longtemps disparu. Il s'agit de l'*Ara Pacis Augustæ*, érigé sur le Champ-de-Mars à l'empereur Auguste à son retour d'une expédition en Espagne et dans les Gaules, et dont il parle lui-même dans ses *Res Gestæ*.

L'idée de cette reconstruction est venue à la suite de la découverte qui vient d'être faite, en pratiquant des fouilles sous les fondations du palais Fiano, place San Lorenzo in Lucina, d'un amas de marbres ayant appartenu à cet autel de la Paix. En outre, des fragments, des bas-reliefs de cet insigne monument de la belle époque impériale se trouvent dans les musées d'antiquités des Thermes de Dioclétien et du Vatican, à la galerie des Uffizzi à Florence, à la façade intérieure de la Villa Médicis. Il y en a même au Louvre et à Vienne.

Il s'agirait donc de réunir tous ces fragments, avec lesquels on espère pouvoir reconstruire l'*Ara* en son entier, ce qui ne serait pas une des moindres curiosités de la Ville Éternelle.

Les fouilles actuelles ont permis de déterminer l'emplacement qu'occupait l'édifice, dont la façade était tournée du côté de la via Flaminia, le Corso moderne. L'ancien pavé a été retrouvé à neuf mètres et demi au-dessus du niveau de la mer ; mais, déjà à l'époque d'Auguste, le niveau du sol fut exhaussé à l'aide de remblais, probablement pour combler les cavités marécageuses qui abondaient au Champ-de-Mars.

Sur le même axe que l'*Ara Pacis* et presque sur le Corso, s'élevait un arc de triomphe érigé à la mémoire de l'empereur Adrien. Plus tard, on l'orna de bas-reliefs rappelant les victoires de Marc-Aurèle ; mais comme cet arc embarrassait le Corso, Alexandre VII le fit démolir et les bas-reliefs furent transportés au Capitole.

Déjà en 1560 des travaux de voirie amenèrent la découverte de magnifiques marbres ayant fait partie de l'*Ara Pacis*.

Une autre découverte vient de mettre très probablement sur la trace de l'habitation de sainte Bibiane, martyre romaine du IIIe siècle.

Les anciennes traditions chrétiennes indiquaient comme emplacement de la demeure de sainte Bibiane et de sa famille, martyrisée en même temps qu'elle, l'église dédiée à cette sainte et située près du viaduc du chemin de fer, non loin de la porte San Lorenzo. Or, à proximité de ladite église de Sainte-Bibiane, un employé du chemin de fer, en voulant se créer un petit jardinet, vient de découvrir une mosaïque ancienne et des vestiges de construction qui sembleraient confirmer la tradition.

Les murs de cette ancienne habitation venue ainsi au jour sont de l'époque impériale. La mosaïque, qui mesure 4 m. 80 sur 2 m. 20, représente une scène de chasse avec encadrement de feuillage.

Les fouilles vont être continuées pour mettre à découvert le reste de l'édifice, que l'on juge déjà avoir été important. Ces recherches donneront probablement d'autres indications sur cette partie de l'ancienne Rome, fort peu connue des archéologues et qui, déjà abandonnée vers le commencement du Ve siècle, servait de cimetière. Il existe dans ce quartier plusieurs ruines importantes d'édifices, dont les archéologues n'ont pu encore préciser la destination primitive. »

***

A Angers, en abattant de vieilles maisons entre le Grand-Hôtel et la rue Saint-Julien, on vient de découvrir le tombeau de Montortier, maire d'Angers en 1510, et une curieuse statue du XVIe siècle représentant saint Denis.

Chant grégorien.

LE 28 septembre, a eu lieu à Neufchâteau une importante réunion de la *Société de Saint-Grégoire du diocèse de Namur*. Une messe solennelle a été chantée à 11 heures, par M. le chanoine Lesquoy. La jeune Société grégorienne de Neufchâteau, dirigée par M. Greck, organiste, a exécuté la belle messe à trois voix de M. A. Desmet, professeur à l'Institut Lemmens de Malines.

Sa Grandeur Mgr Heylen, évêque de Namur, a affirmé sa volonté de faire tout ce qui dépendra de lui pour mettre le chant grégorien en honneur dans son diocèse. Il a terminé en priant Dieu de bénir toutes les associations grégoriennes et en souhaitant de les voir se répandre dans toutes les paroisses, « parce que la musique grégorienne porte les cœurs à la piété et que, par elle, Dieu est glorifié comme il mérite de l'être », dit enfin Sa Grandeur, qui, faisant sienne la parole de Pie X sur le même sujet, « souhaite que cette musique porte les plus grands fruits dans les âmes. »

M. le chanoine Sosson, président de la *Société diocésaine de Saint-Grégoire*, a prononcé quelques mots de remerciements à l'adresse de Mgr Heylen et de félicitations à la Société grégorienne chestrolaise.

Ensuite M. l'abbé Lincé, curé de Beffe, secrétaire de la Société diocésaine, a donné une savante conférence sur les séquences, accompagnée de chants de proses faits à différentes époques, depuis le IXe jusqu'au XIVe siècle. Cette belle et intéressante conférence a été fort applaudie. Malheureusement, l'heure avancée n'a pas permis à M. le chanoine Sosson de donner la leçon sur les psaumes annoncée au programme.

Archéologie sacrée.

L'*ASSOCIATION de l'art sacré* a entrepris la création d'une école normale d'archéologie religieuse, destinée à la formation des professeurs de cette branche importante de culture ecclésiastique à

l'usage des séminaires. Nous faisons des vœux pour son succès.

Entretemps, son organe se réjouit de la création d'un cours d'archéologie au grand séminaire de Montauban.

Un cours analogue est donné au Séminaire de Bordeaux.

Musées.

La réorganisation du Musée Brera à Milan. — Si les riches musées italiens sont au premier rang par l'ensemble de leurs trésors artistiques, ils laissent parfois à désirer au point de vue du classement et de la bonne présentation, du moins le progrès y est-il inconnu. Il y avait beaucoup de pêle-mêle dans le Brera de Milan ; une réorganisation complète vient d'en faire une des collections les mieux ordonnées de l'Italie et de l'Europe (1).

Il y a, il y a eu surtout, bien des manières de concevoir l'aménagement d'un musée. Aux siècles d'ancien régime, la question se posait le plus simplement du monde ; il n'y avait pas de musées du tout, j'entends de musées d'enseignement selon la formule actuelle. Seulement les princes et les grands seigneurs, d'église ou autres, remplissaient de tableaux leurs palais et hôtels. Ainsi à Versailles, le grand appartement était tapissé des chefs-d'œuvre dont est fait le meilleur du Louvre. Mais, Dieu sait comme on les traitait ! Pour les faire entrer dans un panneau déterminé ou simplement pour leur donner un calibre jugé meilleur, on les rognait sans pitié ; plus souvent, et il y avait moins de mal, on les agrandissait. Les inventaires de la collection royale sont remplis du détail de ces mutilations exécutées, d'ailleurs, avec une grande adresse, mais qui n'en sont pas moins fort reconnaissables. Ainsi, au Louvre, les *Disciples d'Emmaüs*, de Véronèse, ont été exhaussés d'une bande notable. On trouvait aussi que les anciens peintres ne donnaient pas assez de fond à leurs portraits, qu'ils étouffaient dans des cadres trop étroits et hors d'échelle avec les appartements princiers. Je citerai par exemple, au Louvre, ce beau portrait de jeune homme songeur et doux, la tête appuyée sur la main gauche, et qui passe, à tort, pour être celui de Raphaël peint par lui-même. L'agrandissement est visible.

Le premier grand musée organisé à la moderne, selon une méthode raisonnée et dans un bâtiment construit exprès, pourrait bien être la Pinacothèque de Munich. Les électeurs de Bavière furent héréditairement de grands connaisseurs en belles choses ; ils eurent pour les arts la passion des Valois en France, et plus de goût que les Bourbons. Leurs châteaux regorgeaient de tableaux, et il suffit au roi Louis Ier de les concentrer à Munich pour créer de toutes pièces un des plus beaux musées du monde. La première pierre de la Pinacothèque, — un mot aussi naturellement formé, à tout prendre, que bibliothèque, — fut posée par Louis Ier, le 7 avril 1826, jour anniversaire de la naissance de Raphaël. L'architecte était le baron de Klenze qui a élevé aussi la Glyptothèque, ou musée de sculpture. Des salles grandes et hautes, point démesurées pourtant, d'une décoration très sobre et d'un éclairage irréprochable, sont accompagnées d'une série de cabinets réservés aux petites toiles, disposition imitée, et aussi mal que possible, dans le détestable arrangement de la nouvelle galerie des Médicis, au Louvre.

C'est là un des plans les plus manqués, — et il y a de la concurrence, — que l'architecture française nous ait servis dans les dernières années du XIXe siècle. Que dire de ce ton de brique mal cuite choisi exprès, semble-t-il, pour nuire aux glorieux tableaux exposés ! et l'architecte a si bien pris ses mesures que deux des sujets commandés à Rubens par Marie de Médicis ont dû demeurer à la porte, dans cette crypte obscure d'antichambre. Quant aux cabinets, ce sont plutôt des cellules, où quelques petits tableaux clairsemés font, ressortir le vide glacial de l'ensemble. En vérité, on ne saurait imaginer une disposition plus fâcheuse ; aucune surveillance n'est possible dans ces recoins, et comme maintes gens, — on en a eu la preuve au Louvre même, — ne jouissent des œuvres d'art qu'en les dégradant, on frémit en pensant à quels périls sont exposés quelques-uns des plus précieux joyaux de notre musée national.

Et dire qu'on a comme modèle la grande galerie, si bien proportionnée et éclairée, où les plus grands comme les plus petits cadres se trouvent à l'aise, si propre à une bonne classification par la division des travées, où la surveillance, enfin, se fait si bien par la foule elle-même et les longs regards ! Et il en est de même de la galerie adventice de l'école italienne, des deux grandes salles françaises, enfin, malgré le luxe lourd et faux de la voussure, de l'ancienne salle des États, aujourd'hui le sanctuaire de l'école du XIXe siècle, postérieure à l'Empire.

Autrefois, on tapissait entièrement et serré les parois d'un musée ; on voulait constituer ainsi comme une mosaïque colorée dont les éléments étaient des tableaux venus d'un peu partout.

1. Dans l'organisation des Musées en Italie, le progrès n'est nullement inconnu. M. A. Arnoudt le constate lui même, par l'organisation très heureuse du Musée de la *Brera*. Celle du Musée de Turin est supérieure encore. Cette galerie, pour être organisée dans un édifice qui n'a pas été construit pour cela, est on ne peut mieux disposée au point de vue de l'étude ; son catalogue est, à certains égards, un vrai modèle. N. D. L. R.

Actuellement triomphe le système de l'ordre dispersé : non seulement on groupe les œuvres par écoles, par familles, mais encore on les isole, on veut qu'une belle œuvre puisse être contemplée sans que le regard soit distrait par les reflets et les réactions de ses voisines. La méthode est excellente en soi ; seulement elle exige beaucoup d'espace et alors intervient une difficulté, le choix de la couleur servant de fond. Bien entendu, j'écarte, et sans discussion, le rouge brique à la mode ; mais malgré l'exemple du palais Pitti où les salles sont tendues en vieille soie rose, d'un ton assez heureux, je préfère une nuance neutre et surtout unie. Au salon carré du Louvre, la tenture est faite en imitation de cuir doré très amorti et très doux, néanmoins on la voit trop. L'idéal serait que personne ne pût dire de quelle couleur est le fond. Mais il faudrait pour cela que MM. les architectes voulussent bien écouter les conservateurs de musées et les artistes.

Au nouveau musée Bonnat, récemment ouvert à Bayonne, on a suivi la méthode de l'ordre dispersé ; si j'en juge par les vues d'après des photographies données par les journaux illustrés, les tableaux ne sont ni perdus dans le vide, ni serrés comme des pièces de marqueterie. Tous sont à bonne hauteur, dans des salles bien éclairées et auxquelles on n'a infligé aucune décoration parasite.

De telles conditions paraissent difficiles à obtenir dans un bâtiment qui n'a pas été bâti pour être un musée; cependant, avec quelques sacrifices, on a pu en partie les obtenir au Louvre, malgré les architectes ; au musée Brera on y est à peu près parvenu, mais on y a eu de la peine.

Le palais Brera, ou des Sciences et Arts, est un ample et bel édifice élevé pour les Jésuites par Richini au XVIIe siècle ; à le voir dans sa masse et sans analyser les détails, il porte encore la noble marque du siècle précédent et fait penser aux architectures de Bramante. Grave sans sévérité, la cour intérieure à deux étages de portiques, est vraiment belle ; mais les maudits tirants de fer dont ne sait pas se passer l'art italien sont là pour montrer que cette aisance dans les formes est obtenue par des sacrifices étrangers à toute bonne structure en pierre. Après tout, l'armature de soutien n'est pas absente de nos constructions françaises du même temps, seulement elle se cache, ce qui vaut encore moins. A la colonnade du Louvre, par exemple, les claveaux du portique sont, à la lettre, embrochés par des tringles de fer.

Au milieu du préau se dresse une statue en bronze de Napoléon Ier déifié, réplique du fameux marbre de Canova qui est en Angleterre.

Le palais Brera renferme une nombreuse bibliothèque, un observatoire et de riches collections, dont la plus précieuse, et de beaucoup, est la galerie de tableaux. Elle fut fondée en 1806, par le prince Eugène de Beauharnais et sa femme, la princesse Augusta-Amalia de Bavière. A peine installés dans leur vice-royauté, ils eurent le mérite de comprendre qu'appelés à gouverner une des plus nobles contrées de l'Italie ils y devaient reprendre le rôle artistique des Visconti et des Sforza, dont les noms ne sont pas indignes d'être cités dans l'histoire auprès de ceux des Médicis. Et les matériaux ne manquaient pas pour le futur musée ; en effet, les suppressions d'églises et de couvents avaient eu lieu, très nombreuses, à partir de 1798, et les dépôts recélaient des richesses sans nombre où choisir.

Le promoteur de l'œuvre fut le peintre Giuseppe Bossi, littérateur, poète, homme politique, et bien vu de Napoléon, comme ayant fait partie de la députation qui vint lui offrir à Lyon la couronne d'Italie.

Le nouveau musée ne se composa d'abord que de quatre salles, mais le nombre fut bientôt doublé. L'une d'elles portait le nom sans supérieur de Raphaël, parce qu'elle reçut le fameux *Sposalizio*, ou *Mariage de la Vierge*, peint en 1504 pour l'église San-Francesco de Citta di Castello où il demeura jusqu'en 1798. Il fut alors *donné* au général Giuseppe Lecchi dont le père le vendit, en 1802, au cavalier Giacomo Sannazari, mort le 8 juin 1804, laissant ses biens au grand hôpital de Milan. C'est à Giuseppe Bossi que l'on doit l'acquisition de ce tableau pour le Brera ; le marché fut conclu le 27 avril 1806 et comprit en même temps une *Assomption* de Marco d'Oggione, une *Vierge avec l'Enfant*, de Giovanni Bellini, et deux autres tableaux, l'un de Figino, l'autre de Giulio-Cesare Procaccini.

Malheureusement, pour faire place aux galeries qui ne pouvaient occuper tout le palais destiné à d'autres usages, on démolit une belle et ancienne église, Santa Maria nella Brera.

Le nouveau musée, où, selon l'usage du temps, abondaient les plâtres moulés sur l'antique, fut inauguré le 15 août 1809, jour de la Saint-Napoléon. En 1811, le nombre des tableaux, cartons et dessins, s'élevait à 773, et, malgré les prélèvements, — les Italiens se servent d'un terme plus énergique (1), — effectués par Napoléon au profit des musées de son immense empire, dépassa bientôt le chiffre primitif. En 1821, le Brera

1. On n'a pas oublié en Italie le goût de conquérant qu'avait Napoléon Ier pour les œuvres de l'art national. Me trouvant au palais ducal de Venise un dimanche, jour où il est ouvert au public, je me rencontrai dans une salle avec une famille de gens qui paraissait appartenir à la classe des artisans aisés. Soudain le mari s'arrête et montrant du doigt le plafond où une copie remplace l'original de Véronèse aujourd'hui dans le salon carré du Louvre, *Jupiter foudroyant les Titans*, il s'écria en italien avec l'accent de la colère : « Voici la copie du tableau que nous a volé Napoléon. »

reçut plusieurs fresques importantes de l'école lombarde. On comprenait de nouveau tout le prix de ces peintures murales où les plus grands artistes ont mis le plus fier, le plus beau, peut-être, le plus spontané, à coup sûr, de leur génie. Le musée recueillit ainsi une partie de la décoration exécutée par Bernardino da Luini pour la villa Relucca, près de Monza ; l'autre est au Palais-Royal.

En 1860, la Pinacothèque devint musée royal et reçut du roi Victor-Emmannel II, trois précieux portraits de Lotto. En 1877, quelques améliorations furent apportées à l'éclairage, et on opéra un remaniement qui parut et était bien un progrès, tout en demeurant fort au-dessous de nos exigences actuelles en matière de classification. Puis, il y eut une période de repos, marquée toutefois par une modification, unanimement approuvée ; le directeur, le peintre Giuseppe Bertini, voulut que, comme les Offices de Florence, le Brera eut sa Tribune. Une salle oblongue, bien éclairée par le haut et d'un bon calibre, proportionné à des œuvres toutes de dimension moyenne, reçut un choix des plus belles peintures italiennes. Au fond, fut placé ce *Sposalizio* où le Raphaël de la vingtième année a élevé, du premier bond, le style péruginesque à un idéal de beauté inaccessible à son maître ; aux parois prirent place des œuvres de Cesare da Sesto, Gian Bellini, Luca Signorelli, Mantegna, celui-ci avec sa très belle *Vierge aux Anges*, et cet étrange *Christ mort* vu en raccourci, morceau d'une science jamais surpassée, mais d'un réalisme presque repoussant et qui touche au grotesque dans les têtes des Saintes femmes ; à un certain degré le réalisme confine toujours plus ou moins à la caricature. Enfin, voici le carton pâli, devenu comme irréel, du *Christ du Cenacolo*, dessin sublime de pathétique et de douceur, où cependant on ne reconnaît plus aujourd'hui la main même de Léonard.

Telle est dans ses grandes lignes l'histoire du Brera, et pour en venir au présent, je dirai que M. Giuseppe Ricci, de Ravenne, le directeur actuel, a su obtenir du gouvernement italien, fort réfractaire cependant à toutes les demandes de subventions, les fonds nécessaires à un agrandissement et à une réorganisation selon les méthodes modernes. Le nombre des salles ayant été presque doublé, il y en a trente aujourd'hui, tout entassement a disparu, et le *Sposalizio* a été placé dans une sorte de chapelle en hémicycle, tendue de draperie d'un ton sobre ; le clair chef-d'œuvre ne partage avec aucun autre le sanctuaire disposé pour lui seul.

L'inauguration a été faite le 1er juin 1903 par M. Nasi, ministre de l'Instruction publique, et l'*Illustrazione italiana* du 7 a consacré un long article illustré à la cérémonie, surtout à l'histoire du musée et à la réorganisation intelligente dont il vient d'être l'objet. Parmi les nouvelles acquisitions, on cite les belles fresques de Bramante, dont j'ai déjà parlé ici même ; un *Miracle de Saint Dominique*, de Benozzo Gozzoli ; deux fragments d'un polyptyque de Gentile da Fabriano, *Saint François d'Assise recevant les stigmates, et Saint Thomas d'Aquin*, ensemble dont le musée possédait déjà deux panneaux ; un portrait du Titien : un *Crucifix* de Cosimo Tura; des œuvres de Cima da Conegliano, Beretino, Defendente Ferrari, Rosalba Carriera et autres ; enfin des fresques remarquables et importantes, malheureusement fort dégradées de Pellegrino Tibaldi, et une chapelle entière avec ses parois et sa coupole provenant de l'église de la Paix, et qui compte parmi les meilleurs ensembles qu'ait laissés ce grand Bernardino da Luini en qui pendant deux siècles on s'obstinait à ne voir qu'un imitateur, un élève de Léonard de Vinci.

André ARNOULT (1).

Saint-Seine-l'Abbaye (Côte-d'or), août 1903.

***

Notre estimé collaborateur, M. C. Enlart, vient d'être nommé conservateur du Musée des moulages du Trocadéro en remplacement de M. Haraucourt.

Exposition.

SIENNE. — Il vient de se former en Italie, annonce l'*Art moderne*, un comité qui se propose d'organiser à Sienne, du mois d'avril au mois d'août 1904, une grande exposition d'art ancien, analogue à celle qui a eu tant de succès à Bruges l'an passé.

L'exposition comprendra des peintures, sculptures, orfévreries, médailles, estampes, tapisseries et armes, depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVIIIe siècle.

On fera revivre en outre les fêtes pittoresques locales, depuis le fameux « palio », dont la tradition ne s'est jamais perdue, jusqu'à d'autres divertissements populaires aujourd'hui oubliés.

Pendant quelques mois, dans cette cité magnifique qui est elle-même un vaste musée, ce sera une évocation des grandes époques d'autrefois.

1. *Journal des Arts.*

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, Paris-Lille-Bruges.

Fouilles à la cathédrale d'Angers (1902), par M. L. de Farcy. ... ... p. 1
Mobilier liturgique d'Espagne, par Dom E. Roulin. ... ... pp. 19, 201, 292 *(à suivre)*.
Les *Arti* de Florence, par M. Gerspach. ... ... pp. 32, 108
Croix d'Anjou. — Vraie Croix de l'abbaye de la Boissière, par M. L. de Farcy. ... p. 93
Les premières basiliques de Lyon et leurs cryptes, par M. L. Maître. ... ... p. 96
Le nouvel Hôtel des Postes de Liége, par M. J. Helbig. ... ... p. 122
Art byzantin, par Dom E. Roulin. ... ... p. 185 *(à suivre)*.
Peintures murales de l'église de Neeroeteren, par M. Léon Bressers. ... ... p. 193
J.-C. Broussole. Fra Angelico, par M. J. Helbig. ... ... p. 197
Les peintures des maîtres inconnus, par M W.-H. James Weale. ... ... p. 277
L'histoire de l'Art chrétien, par Fr.X. Kraus, par M. J. Helbig. ... ... p. 279
La châsse de l'Escurial, par Dom E. Roulin. ... ... p. 299
La nouvelle porte majeure de la cathédrale de Sainte-Marie de la Fleur à Florence, par M. Gerspach. ... ... p. 363
Église Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes, par M. L. Serbat. ... ... p. 366 *(à suivre)*.
Padoue, Venise, Cortina d'Ampezzo, Pieve di Cadore, Trévise, Vicence, par M. Gerspach.... ... ... p. 384 *(à suivre)*.
Sculptures d'un porche roman à Remagen (Prusse rhénane), par M. G. Sanoner. p. 445
Église Saint-Seurin de Bordeaux et sa crypte, par M. L. Maître. ... ... p. 459

Mélanges.

Chape brodée du XVIIe siècle (Mgr X. Barbier de Montault). — Cheminées du XVe siècle (le même). — La Ruthwell Cross (L. Cloquet). — Cathédrale catholique de Westminster (le même). ... ... p. 51

Symbolisme de la façade de la cathédrale de Poitiers (Mgr X. Barbier de Montault). — Verres blancs au XVIIe siècle (le même). — Deux têtes de pleureurs du XVe siècle (C. Enlart). — Restauration de la cath. de Plock (A. Brykczynski). — La porte de bronze de Plock (le même). — Exposition des Primitifs à Bruges, 1902 (L. Marsaux). — L'Art religieux du XIIIe siècle (R. Kœchlin). — La chaire de Roucourt (E. L.). — L'église San-Stefano à Venise A. Arnoult. ... ... p. 129

Exposition du Cercle artistique de Bruxelles (J. Helbig).— Alexandre Colin (le même). — Tombeau sculpté par Germain Pilon (Mgr X. Barbier de Montault).— L'Agneau (le même). — Une tapisserie du XVIe siècle à Saumur (le même). —Porte de l'église Notre-Dame du Fort à Étampes (G. Sanoner). — Le dégagement des anciens édifices (L. Cloquet). ... p. 207

Lettres inédites de Viollet-le-Duc (J. Helbig). — Le cœur de Mgr Gault (L. de Farcy). — France et Italie, à propos de la cathédrale de Dijon (H. Chabeuf). — Un bénitier du VIIe siècle (Gerspach). — Une mosaïque du VIIIe siècle (le même). — Ruines de l'abbaye d'Aulne (L. Cloquet). ... p. 304

Demandes et Réponses (W.-H. James Weale). — L'art Rhénan et Westphalien à l'Exposition de Dusseldorf (J. Helbig). — Portail de Saint-Gilles à Argenton-Château (G. Sanoner). — Stalle en pierre de Tournai (C. Enlart). — Une croix pectorale (Mgr X. Barbier de Montault). — La Vierge et le Crucifix de Parthenay (le même). — Abbaye d'Aulne (L. Cloquet). ... p. 396

Testament d'Arnold Lude (J. Helbig). — Le tombeau de Saint-Pavin (J. Chappée). — L'église de Châteloy (J. Fennebresque). — L'Exposition de Dinanderies à Dinant-sur-Meuse (J. Helbig). ... p. 476

Correspondances.

France, par G. ; id., par M. P. Mayeur. ... pp. 61, 158, 239, 411, 502
Italie, par M. Gerspach. ... pp. 242, 320, 505
Espagne, par Dom E. Roulin. ... p. 413
Lettre de M. G. Sanoner sur le Portail de Notre-Dame d'Étampes. ... p. 325

Travaux des Sociétés savantes.

FRANCE. — Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. ... pp. 63, 160, 245, 326, 415, 508
Cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts. ... p. 65
Société nationale des Antiquaires de France. ... pp. 161, 246, 326, 415, 508
Société française d'archéologie. ... p. 162
Conférence d'histoire et d'archéologie du diocèse de Meaux. ... p. 166
Institut archéologique du Luxembourg. ... p. 166
L'Art sacré. ... p. 248
Commission d'histoire locale de Neuilly. ... p. 248
Congrès des Sociétés savantes. ... p. 327
Comité des Travaux historiques et archéologiques. ... pp. 331, 509
Société archéologique de Tarn-et-Garonne. ... pp. 333, 418
Société internationale des études iconographiques. ... p. 335
Académie des Sciences, Lettres et Arts de Dijon. ... pp. 331, 415
Association pour l'enseignement des Arts appliqués au culte. ... p. 417
Conférences d'archéologie. ... p. 418
Commission des antiquités de la Mayenne. ... p. 510
Congrès archéologique de France. ... p. 510
Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc *(à suivre)*. ... p. 513
ESPAGNE. — Congrès international des architectes. ... p. 248
BELGIQUE. — Société archéologique de Namur. ... p. 64
Société diocésaine d'art chrétien de Namur. ... p. 248

Société d'histoire et d'archéologie de Gand. ... ... p. 333
Société scientifique de Bruxelles. ... ... p. 334
Société d'histoire et d'archéologie de la Campine « Taxandria ». ... ... p. 334
Cercle d'histoire et d'archéologie de Courtrai. ... ... p. 334
Commission royale des Monuments de Belgique. ... ... pp. 418, 512
Académie royale d'archéloogie de Belgique. ... ... p. 419
Académie royale d'archéologie à Anvers. ... ... p. 511

Bibliographie.

Première livraison. — Le symbolisme des églises au moyen âge, par le Dr J. Sauer. — Escultura romanica en España, par D. Enrique Serrano-Fatigati. — Les chapelles de l'église de N.-D. de Dôle, par M. Rance de Guiseuil. — La Cène de Raphaël. — L'église et le château de Polignac. Rapport de l'architecte Mallay, par M. Thiollier. — Exploration d'Antinoé et les sépultures de Sérapion et de Thais, par Al. Gayet. ... ... p. 66

Deuxième livraison. — Nocions de arqueologia sagrada Catalana, par J. Gudiol y Cunill. — L'Art de bâtir les villes, par M. C. Sitte. — Les villes d'Art célèbres : Gand et Tournai, par M. Hymans. — La peinture au pays de Liége, par J. Helbig. — Conversazioni romane, par L. Bordet et L. Ponnelle. p. 167

Troisième livraison. — Vie et Œuvres de Fra Angelico de Fiesole, par P. Nieuwbarn. — Maurice et Jean Gossaert. — Bruxelles, armes et armures d'art, par J. Destrée, J. Kymeulen et H. Thys. — Historia de la Santa J. A. M. de Santiago de Compostela, par Ant. Lopez-Ferreiro. — Églises romanes, par Ad. de Chalvet de Rochemonteix. — Basilique à Maestricht, par l'abbé P. Schmeitz. — Cathédrale de Cuença, par Vincente Lamperez y Romea. — Méprise archéologique, par O. Raguenet. — Livre d'Or du Chemin de la Croix, par P. Ubald et F. Villé. — Au pays rhénan, par J. Casier. ... ... p. 249

Quatrième livraison. — Sicilia sotterranea, par le Dr J. Furher. — La femme d'après saint Ambroise, par Henriette Dacier. — Les églises de Forez, par N. Thiollier. — Les Cryptes vaticanes, par l'abbé D. Dufresne. — Éléments d'archéologie chrétienne, par H. Marucchi. — Œuvres de Mgr X. Barbier de Montault. — Dictionnaire d'Archéologie chrétienne, par le R. P. dom Ferd. Cabrol. — Le tombeau de saint Pavin, par J. Chappée et l'abbé A. Ledru. — Les façades de la cathédrale de Chartres au XIe et au XIIe siècle, par L. Lefebvre-Pontalis. — Réponse à E. Lefebvre-Pontalis sur l'article précédent, par A. Mayeux. — Études d'histoire et d'archéologie romanes, par L.-H. Labande. — La peinture en Europe : Rome, par L. Lefenestre et F. Richtenberger. — L'église de Ternay, par F. et N. Thiollier. — Notre-Dame de Louviers, par L. Regnier. — Congrès archéologique de Troyes et Provins, par L. Quarré-Reybourbon. — Une impression à gravures sur bois, par le même. — Le genre satirique dans la peinture flamande, par L. Maeterlinck. — Pèlerinage artistique à Florence, par le R. P. Sertillanges. — Peintures ecclésiastiques du moyen âge (Naarden, Warmenhuizen et Alkmaar). ... ... p. 336

Cinquième livraison. — Albert Dürer, par G. Ant. Weber. — Constructions de Luc Fayd'Herbe à Malines, par le chan. G. Van Caster. — Travaux relatifs à la peinture française du XVe siècle, par P. Vitry. — Michel Colombe. — L'abbé Jules Thomas et les Bossuet en Bourgogne, par G. Edelinck. — Excursion archéologique, par M. Boissieu. — Le Forum romain et le Palatin, par M. H. Marucchi. — Église de Glaine-Montaigut, par H. du Ranquet. — La restauration des Monuments anciens, par Ch. Buls. — Le dégagement de la cathédrale de Tournai, par E. Soil de Moriamé. — Dictionnaire de la Bible, par l'abbé F. Vigouroux. — Dictionnaire d'archéologie, par Dom F. Cabrol. — L'église de Colombiers, par l'abbé A. Desvaux. — La vallée d'Auge et le pays d'Ouche, par le même. — L'église de la Visitation du Mans, par R. Triger. — Statistique monumentale, par L. Regnier. — Musée d'armures à Bruxelles, par M. E. de Prelle de la Nieppe. — Le chiese di Firenze, par Arnoldo Cocchi. ... ... p. 420

Sixième livraison. — Le Speculum humanae salvationis de Florence, par C. Doudelet. — Les églises paroissiales de Paris, par l'abbé Bouillet. — Variétés archéologiques, par le chanoine Marsaux. — Le chapiteau byzantin, par le chan. G. Van den Gheyn. — Nos anciens ermitages, par G. Boulmont. ... p. 521

Périodiques. ... ... pp. 71, 176, 268, 347, 429, 525
Index bibliographique. ... ... pp. 76, 177, 271, 351, 432, 527

Chronique.

Première livraison. — ÉCOLE SAINT-LUC DE LIÉGE. — MONUMENTS DE FRANCE : Hôtel-Dieu de Tonnerre ; cathédrale Saint-Étienne de Toulouse ; N.-D. de la Daurade ; église de Fontaine-Saint-Jean ; palais de justice de Dijon. — MONUMENTS D'ITALIE : Venise, Rome, Verderio. — MONUMENTS DE BELGIQUE : Walcourt, Nivelles, Soignies. — DÉCOUVERTE ARTISTIQUE. — PEINTURES ANCIENNES : Exposition de Bruges ; les primitifs français. — NÉCROLOGIE. p. 78

Deuxième livraison. — L'ART RELIGIEUX EN PAYS PROTESTANTS. — EXPOSITION DES PRIMITIFS FRANÇAIS. — PIERRES TOMBALES. — COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS DE BELGIQUE. — TROUVAILLES : abbaye d'Asnières ; fouilles de Carthage ; sanctuaire bâti à Metz. — FRESQUES : à Beaune ; à Saint-Germain- l'Auxerrois. — VARIA. ... ... p. 178

Troisième livraison. — ÉCOLES D'ART : Écoles régionales d'architecture ; École de Saint-Luc ; Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers. — MONUMENTS ANCIENS : Crypte de Saint-Damase à Rome ; murs d'Avignon ; Église de Grimbergen ; Église de Kersaint-Laudunvez. — NOUVELLES : Fresque d'Alost ; Tabernacle en tourelle à Malines ; Conférences.— LA PEINTURE AU PAYS DE LIÉGE.— EXPOSITIONS : Exposition de la Société Saint-Jean à Paris ; Exposition de Dinanderies de Dinant ; Exposition de la plante à Leipzig. ... ... p. 272

Quatrième livraison. — MONUMENTS ANCIENS : hôpital de Tonnerre ; église de Creil ; palais de justice de Paris ; église Saint-Gervais ; monument de Perpignan ; palais de justice de Rouen ; campanile de Venise ; cathédrale de Florence ; Rome, forum ; collégiale de Nivelles ; portail roman à Esslingen ; Steen de Gérard-le-Diable à Gand. — MUSÉES : Musées de Milan. — VARIA ; tableaux anciens à Bruges ; dessins d'Overbeek. ... ... p. 356

Cinquième livraison. — ŒUVRES NOUVELLES : Portes de bronze de la cathédrale de Florence ; Statuette de la Vierge ; vitrail du *Bien Public* de Gand ; vitraux à Pin-en-Mauges ; église protestante à Liverpool ; fonts de N.-D. de Dijon, etc. — RESTAURATIONS : Campanile de Venise ; remparts de Carcassonne ; croix triomphales ; hôtel de ville d'Audenarde. — CONGRÈS ; EXPOSITIONS : Congrès archéologique de Dinant ; exposition de dinanderies ; exposition des primitifs français ; exposition de Liége. — NOUVELLES : Peintures murales, etc. ; tapisseries de La Seo ; musée des monuments historiques du Mans. ... ... p. 436

Sixième livraison. — RESTAURATIONS : Parme ; Bruges ; Nieuport ; Kessel-lez-Anvers. — ŒUVRES NOUVELLES : Calvaire de Tréguier ; église à Malines ; à Nancy ; Haute lisse. — DÉCOUVERTES : Fouilles à Rome : à Angers. — CHANT GRÉGORIEN. — ARCHÉOLOGIE SACRÉE. — MUSÉE DE BRERA A MILAN. — EXPOSITION. ... ... p. 530

Table des Planches.

I. — Plan de la cathédrale d'Angers.
II. — Briques émaillées découvertes à la cathédrale d'Angers.
III. — Tissus trouvés à la cathédrale d'Angers.
IV. — Croix d'Anjou. — Vraie Croix de l'abbaye de la Boissière.
V. — Hôtel des Postes à Liége.
VI. — Peinture murale de l'église de Neeroeteren.
VII. — Le Portement de la Croix et la Résurrection.
VIII. — Retable de San Miguel in Excelsis (détail).
IX. — Id. Id.
X. — Id. Id.
XI. — Miniature, martyre de saint Thomas de Cantorbéry.
XII. — Nouvelle porte de bronze du dôme de Florence.
XIII. — Église Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes.
XIV. — Id. Id.

Vignettes intercalées dans le texte.

Cathédrale d'Angers. — Substructions. ... p. 3
Id. Id. ... » 4
Id. Id. ... » 4
Id. Id. ... » 6
Id. Id. ... » 9
Id. Id. ... » 10
Id. Id. ... » 11
Cœur de Marguerite d'Anjou-Sicile. ... » 12
Restitut. approximative du coffret d'ivoire. » 13
Niche à placer une lampe dans un tombeau » 15
Cercueil vu de profil et de face. ... ... » 18
Musée de Vich. — Crucifix. ... ... » 25
Id. Revers d'une croix limousine. » 26
Musée de Valladolid. — Croix émaillée. ... » 27
Husillos: — Vierge-reliquaire. ... ... » 28
Id. Vierge. ... ... » 29
Id. Id. ... ... » 30
Le Tabernacle d'Orcagna. ... ... » 35
Le Mariage de la Vierge. ... ... » 36
Le Trépas et l'Assomption de la Vierge. » 37
Balustrade. ... ... » 39
Colonnette de la balustrade. ... ... » 40
La Madone et l'Enfant du tabernale des médecins. ... ... » 41
Ste Anne, la Vierge Marie et l'Enfant Jésus. » 42
Id. Id. Id. » 43
Le Tabernacle. ... ... » 44
Id. ... ... » 45
La Madone du Tabernacle. ... » 46
La Madone d'Or San Michele. ... » 48
Chape brodée du XVIIe siècle. ... ... » 52
Cheminée monumentale du XVe siècle, au château de Bouthéon. ... ... » 54
Id. Id. Id. » 55
Croix de Ruthwell. ... ... » 57
Westminster. — Plan de la cathédr. cathol. » 58
Id. Intérieur Id. » 59
Remiremont. — Intérieur de l'église. ... » 61
Lyon. — Plan de la crypte de Saint-Irénée. » 97
Id. Basilique inférieure Id. » 98
Id. Arc à l'extérieur Id. » 100
Tour Magdeleine. — Enceinte du Mans. » 100
Crypte de Saint-Irénée. ... ... » 102
Or San Michele. — Vue intérieure. ... ... » 111
Id. Saint Pierre distribuant des dignités ecclésiastiques. » 114
Id. L'Ensevelissem. du Christ. » 118
Liége.— Nouvel hôtel des Postes. — Plan. » 123
Id. Vue extérieure. » 125
Verres blancs à l'église Montfort-l'Amaury. » 133
Têtes de pleureurs au musée de Douai. » 135
Cathédrale de Plock. — Vue d'ensemble. » 137
Cathédrale de Plock. — Porte de bronze. » 139
Id. ... Id. » 141
Église de Roucourt. — Chaire de vérité. ... p. 153
Id. Id. Plan. » 153
Id. Id. Détail. » 154
Musée de Vich. — Crucifix et statues. ... » 167
Id. Chaire épiscopale de la cathédrale de Girone. » 168
Id. Chandeliers en fer. ... » 168
Châsse en argent doré à Banyoles. ... ... » 169
Place de Vérone. ... ... » 170
Plans de places publiques (4 figures). ... » 171
Lübeck. — Breitestrasse. ... ... » 172
Rue de la Régence à Bruxelles. ... ... » 173
Daphni. — Sculptures du monastère primitif. ... ... » 187
Id. Plan terrier de l'église. ... » 188
Id. Absides Id. ... ... » 189
Id. Mosaïque d'une des petites absides. ... ... » 191
Église de Neeroeteren. — Nervure. ... ... » 193
Id. Décoration de voûte. — Le Jugement dernier. ... ... » 195
Id. Décoration de l'Arc triomphal. » 196
Musée de Vich. — Pyxide pédiculée. ... » 201
Id. Ciboire émaillé. ... » 202
Crosse de la cathédrale de Mondoñedo. ... » 204
Gémellion du musée de Vich. ... ... » 205
Tombeau de Madeleine d'Alesso. ... ... » 211
Agneau ouvrant le livre aux sept sceaux. » 221
Id. dit de Grégoire XI à Poitiers. ... » 221
Id. du pupitre de Ste Radegonde. ... » 221
Tapisserie de la vie de S. Florent à Saumur. » 223
Étampes. — Église N.-D. du Fort (porte méridionale). ... ... » 225
Cathédr. de Chartres. — Porte occidentale. » 226
Étampes. — Église N.-D. du Fort. Schema. » 226
Tournai. — Plan des abords de la cath. » 232
Id. Bâtiments projetés. ... ... » 233
Id. Arrivée par la rue de l'Hôpital. » 234
Id. Même point de vue, état actuel. » 235
Id. Rue de l'Hôpital, trottoir gauche. » 235
Mauriac. — Église N.-D. des Miracles. ... » 252
Id. Id. Id. » 233
Id. — Cuves baptismales. ... ... » 254
Bredons. — Vierge en bois sculpté (XIIe s.). » 254
Église de Roffiac. ... ... » 255
Église d'Anglards-de-Salers. ... ... » 255
Aurillac. ... ... » 255
Église d'Anglards-de-Salers. ... ... » 256
Église de Menet. ... ... » 257
Église de St-Cergues de Jordanne (croix processionnelle, XVIIe siècle). ... ... » 257
Église de Lascelle. ... ... » 258
Église de Trisac (coupe longitudinale). » 259
Porche de l'église d'Ydes. ... ... » 259

Plan de l'église Saint-Saturnin. ... ... p. 259
Église de Bredons. ... ... » 260
Vauclair. — Vierge en bois sculpté (XIIe s.). » 261
Église de Villedieu, clocher. ... ... » 261
Église de Saint-Cernin (porte et clocher). » 261
Église de Vigeau. ... ... » 261
Église de Dienne, plan par terre. ... ... » 262
Aurillac. ... ... » 263
Église du Roc ou Vigonnet. .. .. » 264
Église de Saignes. ... ... » 265
Face du reliquaire de sainte Eulalie. ... » 266
Rome. — L'église Saint-Pierre au moyen âge. ... ... » 286
Ravenne. — Mosaïque de l'abside St-Vital. » 287
Ivoire, dans la collection du Cte de Bastard. » 289
Navarre. — Inscription sur le retable de San-Miguel in Excelsis. ... » 295
Id. Inscription présumée Id. » 296
Escurial. — Châsse limousine, XIIIe siècle. » 299
Id. Id. Id. collect. Spitzer. » 301
Winchester. — Peinture de l'église St-Jean. » 302
Le cœur de Mgr Gault, évêque de Marseille. » 307
Bénitier en bronze à Florence, VIIe siècle. » 313
Florence. — La Madone à l'église San Marco. » 314
Abbaye d'Aulne. — Vue extérieure. ... ... » 317
Id. Coupe verticale. ... ... » 318
Id. Plan. ... ... » 318
Id. Dalle fun^e de l'abbé Louant. » 318
Id. Contre-sceau. ... ... » 319
Id. Sceau. ... ... » 319
Florence. — Tombeau de Rossini. ... ... » 321
Cath. de Chartres. — Plan de la façade, 1135. » 342
Id. Id. 1160. » 343
La chute des anges rebelles. ... ... » 345
Tournai. — Chapiteaux de la cathédrale. » 346
Valenciennes. — Église Notre-Dame. ... » 367
Id. Id. Plan. » 368
Transept de Cambrai, d'après Lassus. ... » 373
Plan partiel du croisillon Sud. ... ... » 374
Transept de Cambrai. ... ... » 379
Épitaphe de Goisbertus. ... ... p. 381
Madone de Romanino. ... ... » 385
Id. de Negroponte. ... ... » 389
La gloire de Marie, par Tiepolo. ... .. » 391
Portrait, par R. Van der Weyden. ... ... » 393
Campanile de l'église de Cortina-d'Ampezzo. ... ... » 395
Argenton-Château. — Portail de l'église St-Gilles. ... ... » 398
Id. Schéma du portail. » 399
Église de Moissac. — Partie gauche du porche. ... ... » 403
Parclose du musée de Douai. ... . » 405
Statuette en bronze. ... ... » 437
Église nouvelle à Liverpool. ... ... » 438
Remagen. — Schéma des sculptures. ... » 446
Id. Détail de la petite porte. ... » 449
Id. Encadrement de porte romane. » 453
St-Seurin de Bordeaux. — Vue de la crypte. » 463
Id. Plan Id. » 463
Id. Ornements Id. » 465
Id. Plan actuel Id. » 466
Id. Chapiteaux Id. » 470
Id. Id. Id. » 470
Id. Crypte. ... ... » 472
Vignette initiale du testament d'Arnold Lude. ... ... » 476
Le tombeau de St-Pavin. — 32 figures. pp. 477 à 389
Église de Châteloy. — Sculptures. ... ... p. 491
Id. Façade du Nord. » 492
Id. Coupe longitudinale. » 493
Id. Chapiteaux. pp. 494 à 496
Id. Ensemble. ... ... » 496
Id. Le Christ bénissant. » 497
Cenacolo de Fuligno de Florence. ... ... » 506
Portail de Saint-Philibert de Dijon. ... ... » 515
Coupe sur les nefs de Notre-Dame à Dijon. » 518
Chevet de Saint-Germain d'Auxerre. ... » 520
Église Saint-Eustache à Paris. ... ... » 551
Id. Id. ... ... » 522

Table par noms d'auteurs.

A. B. — Une découverte artistique (Chronique). ... ... p. 84
A. D. — Exposition des Primitifs français (Id.). ... ... p. 179
Nouvelles (Id.). ... ... p. 274
ARNOULT André.) — L'église San-Stefano à Venise (Mélanges). ... ... p. 156
Monuments anciens (Chronique). ... ... p. 356
Œuvres nouvelles (Id.). ... ... p. 436
Musées (Id.). ... ... p. 533
A. V. — Bibliographie. ... ... p. 338
BARBIER DE MONTAULT (Mgr X.) — Chape brodée du XVIIe siècle (Mélanges). ... ... p. 51
Cheminées du XVe siècle (Id.). ... ... p. 53
Symbolisme de la façade de la cathédrale de Poitiers, au XIVe siècle (Id.). p. 129
Verres blancs, au XVIIe siècle (Id.). ... ... p. 133
Tombeau sculpté par Germain Pilon (Id.). ... ... p. 209

L'Agneau (Mélanges). ... p. 212
Une tapisserie du XVIe siècle à Saumur (Maine-et-Loire) (Id.). ... p. 222
Une croix pectorale du XIIIe siècle (Id.). ... p. 407
La Vierge de Parthenay (Id.). ... p. 408
Le Crucifix de Parthenay (Id.). ... p. 409
BRESSERS (L.). — Peinture murale de Neeroeteren. ... p. 193
BRYKCZYNSKI (A.). — La restauration de la cathédrale de Plock (Mélanges). ... p. 137
La porte de bronze connue sous le nom de porte de Plock (Id.) ... p. 138
CHABEUF (H.). — France et Italie. — Causerie à propos de la cathédrale de Dijon (Id.). p. 308
Bibliographie. ... p. 421
Musées (Chronique). ... p. 361
CHAPPÉE (J.). — Le tombeau de Saint-Pavin (Mélanges). ... p. 478
CLOQUET (Louis). — La Ruthwell Cross (Mélanges). ... p. 56
Cathédrale catholique de Westminster (Id.) ... p. 58
Le dégagement des anciens édifices (Id.). ... p. 231
Ruines de l'abbaye d'Aulne (Id.). ... p. 316
Abbaye d'Aulne (Id.). ... p. 410
Travaux des Sociétés savantes. ... pp. 166, 331 à 334, 417, 510
Bibliographie ... pp. 70, 71, 170, 173, 175, 266 à 268, 339 à 347, 424 à 429, 523
Périodiques. ... pp. 71, 269, 431, 525
Pierres tombales (Chronique) ... p. 180
Fonderie artistique de Roubaix. — Statuette de la Vierge (Id.). ... p. 436
DE FARCY (L.). — Fouilles entreprises dans la cathédrale d'Angers, du 18 août au 12 sept. 1902. p. 1
Croix d'Anjou. — Vraie Croix de l'abbaye de la Boissière. ... p. 93
Le cœur de Mgr Gault, évêque de Marseille (Mélanges). ... p. 307
DIMIER (L.). — Chronique. ... p. 530
E. L. — La chaire de Roucourt (Mélanges). ... p. 152
ENLART (C.). — Deux têtes de pleureurs du XVe siècle au musée de Douai (Mélanges). p. 134
Parclose de stalle en pierre de Tournai (Id.). ... p. 405
Nécrologie. ... p. 88
FENNEBRESQUE (J.). — L'église de Châteloy (Allier) (Mélanges). ... p. 490
G. — Correspondance. ... p. 61
GERSPACH. — Les *Arti* de Florence. ... pp. 32, 108
Un bénitier du VIIe siècle (Mélanges). ... p. 313
Une mosaïque du XIIIe siècle à Florence (Id.). ... p. 313
Correspondance d'Italie. ... pp. 242, 320, 505
Florence. — La nouvelle porte majeure de la cathédrale de Sainte-Marie de la Fleur. ... p 363
Carnet de voyage. — Padoue, Venise, Cortina d'Ampezzo, Pieve di Cadore, Trévise, Vicence. ... p. 384
Bibliographie. ... p. 521
HELBIG (J.). — Le nouvel Hôtel des Postes de la ville de Liége. ... p. 122
J.-C. Broussole. — La critique mystique de Fra Angelco. ... p. 197
L'Histoire de l'Art chrétien, par François-Xavier Kraus. ... p. 279
Une Exposition au Cercle artistique de Bruxelles (Mélanges). ... p. 207
Alexandre Colin (Id.). ... p. 208
Les lettres inédites de Viollet-le-Duc (Id.). ... p. 304
L'art rhénan et de la Westphalie à l'Exposition historique de Dusseldorf, 1902, par Paul Clemen (Id.). ... p. 396
Testament d'Arnold Lude (Id.). ... p. 476
L'Exposition de Dinanderies à Dinant-sur-Meuse (Id.). ... p. 498
Bibliographie. ... pp. 66, 249, 251, 336, 420
Nécrologie. ... p. 87
KOECHLIN (R.). — L'Art religieux du XIIIe siècle (Mélanges). ... p. 148
LAURENT (J.). — Chronique. ... p. 80
LEDRU (A.). — Étude historique et critique sur saint Pavin. ... p. 478
LEGIUS (L.-H.). — Bibliographie. ... p. 174

M. — Chronique. ... p. 358
MAÎTRE (L.). — Les premières Basiliques de Lyon et leurs cryptes. ... p. 96
Saint-Seurin de Bordeaux et sa crypte. ... p. 459
MARSAUX (L.). — Exposition des Primitifs à Bruges (Mélanges). ... p. 142
MAYEUR (P.). — Correspondances de France. ... pp. 158, 239, 411, 502
MAZEROLLE (F.). — Bibliographie. ... p. 421
O. G. (Dom). — Bibliographie. ... p. 521
ROUHIN (Dom E.). — Orfévrerie et Émaillerie. — Mobilier liturgique d'Espagne. ... pp. 19, 201, 292
Art byzantin. ... p. 185
La châsse de l'Escurial et le martyre de saint Thomas de Cantorbéry. p. 299
Correspondance. ... p. 413
Bibliographie. ... pp. 68, 167, 348
SANONER (G.). — Analyse des sculptures de Remagen (Prusse rhénane). ... p. 445
Analyse de la Porte méridionale de l'église N.-D. du Fort à Étampes. ... p. 225
Analyse du portail de l'église Saint-Gilles à Argenton-Château. ... p. 397
Encore un mot sur le portail méridional de l'église N.-D. d'Étampes (Corr.). p. 325
SERBAT (L.). — L'église Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes. ... p. 366
SERRANO (L.). — Bibliographie. ... p. 251
THIOLLIER N.) — Bibliographie. ... pp. 252, 423
WEALE (W.-H.-J.). — Les peintures des maitres inconnus. ... p. 277
Demandes et Réponses (Mélanges). ... p. 396

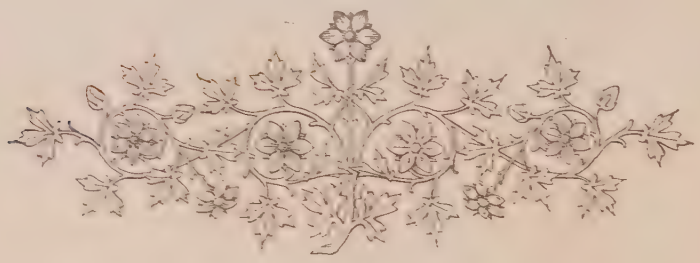


Table analytique.

A.

abbaye, Anchin, 136 ; — Asnières, 183 ; — Aulne, 316, 410 ; — Aurillac (St-Gérand), 260 ; — Boissières, 94 ; — Cardeña, 21 ; — Chatelay, 496 ; — Cluny, 516 ; — Epau, 510 ; — Ham, 136 ; — Ile-Barbe, 106 ; — Lagny, 484 ; — Longues, 14 ; — Mans (St-Vincent), 467 ; — Moissac, 260, 411 ; — Mont-Cassin, 305 ; — Mont-Saint-Michel, 305 ; — Montcient, 328 ; — Novalesa, 242 ; — Orval, 248 ; — Saint-Benoît-sur-Loire, 158 ; — Saint-Florent, 223 ; — Silos, 19, 22, 69 ; — Valenciennes (St-Jean), 382 ; — Villers, 512.
Abougosh, peintures antiques, 416.
Aboukir, médaillon d'or, 64, 326.
Académie, des Inscriptions et belles-lettres, 63, 160, 245, 326, 508 ; — *royale d'archéologie de Belgique*, 419 ; — *des sciences, arts et lettres de Lyon*, 331, 415.
Achères, 328.
Adam, 228.
Adjuda, statues de guerriers, 329.
Adoration des Mages, 143.
Adrien (denier d'), 504.
Afrique (origine de la hiérarchie épiscopale en), 415.
Ager, crosse, 204.
agneau (iconographie de l'), 212.
Agnès (fête de Ste), 298.
Agora, 170.
Agrari, cathédrale, 74.
Aguilar, église, 69.
aigles-lutrins, 441.
Airvault, abbatiale, 217, 511.
Aix-la-Chapelle, couronne d'épines, 327.
Albacète, sphynx, 329.
Albertinelli, peintre, 120.
Alexandre (S.), 105, 106.
Allanche, fortification du XIVe s., 258 ; — prieuré du XIIIe s., 258.
Alleuze, château, 266.
Alluye (Jean d'), 93.
Ally, chapiteaux de feuillage, 258, 259.
Alost, église St-Martin, 182 ; — peinture murale, 274.
Alsemberg, chaire gothique, 152, 251.
Altamira, grottes, 63 ; — peintures, 416.
Altieri de Zévio, peintre, 386.
Amand (S.), 412.
Ambierle, église, 339 ; — vitraux, 339.
Ambroise (S.), 212, 218, 538.
Ami des monuments (L'), 268.
amicitia (De), manuscrit du XIIIe s., 388.
Amiens, cathédrale, 61, 151, 172, 371 ; — porte sculptée, 450.
Ampezzo, campanile de l'église, 395.
amphithéâtre romain, 415.
amulette en serpentine, 327.
Anchin, abbaye, 136 ; — église abbatiale, 375 ; — débris de stalles, 406.
Andenne, aigle-lutrin, 441.
Andravida, église Ste-Sophie, 245.
Andrea, del Castagno, 323 ; — da Murano, 390 ; — del Sarto, 120.
Angelico (fra), 197, 200 ; — vie et œuvre, 249.
Angers, bibliothèque de l'évêché, 10-14 ; — cathédrale, 1-5, 132, 223 ; — crypte des chanoines, 2, 9 ; — églises : St-Aubin, 446, 447, 453, 454 ; St-Serge, 4 ; — St-Martin, 4, 5 ; — du VIIIe s., 3 ; — fouilles, 1 ; — Musée diocésain, 4, 53, 223 ; — relique de la vraie Croix, 94 ; — tapisserie, 222 ; — tombeau de Montortier, 532.
Anges, 249 ; — rebelles (chute des), 345 ; — thuriféraires en cuivre repoussé, 441.
Anglards de Salers, église, 255, 256.
Angoulême, crypte, 473 ; — trône en pierre, 406.
Anjou, croix, 93.
Annales de la Société archéologique de Namur, 64.
Anne (Ste), 41, 42 ; — la Vierge et l'Enfant (groupe), 42, 43.
anneau, de bronze, 248 ; — pontifical, 159.
Anniot, reliquaire en pierre, 510.
Annonciation, 227, 277, 361.
Anschaire (S.), 214.
antependium en jais, 165 ; — en laiton repoussé, 441.
Anthée (l'émaillerie à), 65.
Anthemius de Tralles, architecte, 58.
Anthyme St-Paul, 306.
Antinoë (exploration d'), 7.
antiphonaires, 329.
Antiquaires de France, (Société des), 161, 246, 326 ; — *de Normandie* (Musée des), 14.
Antiquités, catalanes, 167 ; — chrétiennes, 167 ; — grecques, 167 ; — phéniciennes, 427 ; — préhistoriques, 247 ; — romaines, 167 ; — russes, 138 ; — tunisiennes, 247.
Antoine de Padoue (S.), 119.
Antonin (S.), 40.
Anubis, 451, 452.
Anvers, *Académie royale*, 511 ; — chapelle St-Nicolas, 512 ; — étains, 511 ; — *Gilde St-Luc*, 250 ; — grand'place, 512 ; — institut supérieur des Beaux-Arts, 272 ; — Steen, 512.
Apchon, vierge en bronze du XVe s., 267, 508.
Apocalypse, 217 ; — (Vieillards de l'), 227.
Apollon, 451, 452.
Apôtres, 227.
aquamanile en cuivre, 441, 449.
Aquileja, cathédrale, 470.
arc augif, 516.
archéologie, catalane, 167 ; — chrétienne, 428 ; — romane, 343 ; — sacrée, 532 ; — (*conférence d'*), 418 ; — (*dictionnaire d'*), 341 ; — (*Éléments d'*), 340.
architectes, Anthémius de Tralles, 58 ; — Bartley, 58 ; — Baumgarten, 394 ; — Bazalli Valsecchi, 82 ; — Belhamo (Lucas), 81 ; — Benci di Cione, 42 ; — Bernin (le), 331 ; — Boni (Giac.), 81 ; — Boisserie, 332 ; — Borromini, 331 ; — Bramante, 534 ; — Brunellescho, 363 ; — Carpintero (Marcias), 349 ; — Casanova, 384 ; — Castellucci, 323 ; — Cloquet, 124 ; — Colf (J. Fr.), 169 ; — Collamerini, 384 ; — Combi (H.), 82 ; — Contucci (André), 176 ; — Delacenserie, 124 ; — De Wulf, 232 ; — Fabris (E. de), 363, 365 ; — Faid'herbe (Luc), 420 ; — Fioraventi, 42 ; — Fresina, 350 ; — Frisoni, 350 ; — Gauthier de Mortagne, 270 ; — Ghiberti, 363 ; — Heinz (G.-L.), 178 ; — Henrique de Egas, 176 ; — Herrera (Ant.), 349 ; — Hosson (Jean), 372 ; — Jamar, 124, 126 ; — Klentze, 533 ; — Lamperez (Vicente), 349 ; — Langerock, 124 ; — Lassus, 332, 367, 368 ; — Lefort, 73 ; — Lenoir, 332 ; — Lescot, 332 ; — Magne, 466 ; — Mallay, 71 ; — Marco, 350 ; — Michel-Ange, 332, 420 ; — Montereau (Pierre de), 247 ; — Palladio, 332, 332 ; — Peinte, 378 ; — Pisano (Andr.), 365 ; — Pointier, 19 ; — Pugin (Weiby), 51 ; — Rey (Jean), 424 ; — Roulland le Roux, 73 ; — Rubbiani, 384 ; — Saint-Père, 309 ; — Scott (Gilb.), 438 ; — Solari, 350 ; — Soufflat, 429 ; — Suisse, 309 ; — Szyller, 137 ; — Van Houcke, 124 ; — Vendrasio, 156 ; — Vignolle, 331 ; — Viollet le Duc, 8, 10, 53, 54, 148, 304, 312, 332, 340, 472 ; — flamands, 176 ; — (*Congrès international des*), 248.
architecture, auvergnate, 255 ; — bourguignonne, 512 ; — cantalienne, 252 ; — clunisienne, 517 ; — ecclésiastique, 289 ; — française, 533 ; — gothique, 270, 310 ; — gothique des jésuites, 74 ; — militaire 165, 357 ; — monastique, 341 ; — religieuse bordelaise, 327 ; — romane, 328.
archives, à Compostelle, 252 ; — Florence, (de l'État), 46 ; — Gand (de l'État), 184 ; — Munich, 450 ; — Naples, 65 ; — Rhône, 97 ; — Toulouse (Nationales), 330 ; — Vaticanes, 429.
Argenton-Château, chapiteaux, 401 ; — portail, 397, 405 ; — porte sculptée, 450.
arianisme, 285.
Arlanza, monastère San Pedro, 69.
Arles, cathédrale, 228, 343 ; — crypte St-Honorat, 474 ; — porte sculptée, 453, 531.
armoiries, de Chaillon (Pierre), 292 ; — Le Roy (Jacques), 223 ; — Vaugirauld (lys de), 18.
Arnolfo di Cambio, peintre, 112.
Arnould (André), 157, 357, 535.
Arras, cathédrale, 406 ; — église des jésuites, 74 ; — de N.-D., 378 ; — tapisseries, 223.
arrosoirs antiques, 415.
Art (Berthe), peintre, 207.
art, allemand, 348 ; — de bâtir les villes, 169 ; byzantin, 185, 281-288 ; — chrétien, 279-291, 416, 431 ; — chrétien anglais, 58 ; — cistercien, 517 ; — égyptien, 331 ; — espagnol, 328 ; — flamand, 134, 346 ; — français, 134, 148, 330 ; — gothique, 135, 169, 281 ; — hellénique, 280 ; — ionique, 329 ; — médiéval, 196 ; — du mosaïste, 286 ; — mycénéen, 329 ; — oriental, 288 ; — réaliste, 331 ; — religieux, 148, 178, 193, 249, 251 ; — religieux protestant, 438 ; — rhénan, 396 ; — roman, 328, 343 ; — roman auvergnat, 71 ; — syro-chaldéen, 68 ; — tournaisien, 407.
Art sacré (L'), 248, 525 ; — *Art moderne*, 270.
Arte (l'), 350, 525.
Artémis courant, sculpture, 326.
Arthies, église, 328.
artistes, flamands, 134 ; — du XIIIe s., 495.
Artouf, figurine en terre cuite, 64.
arts appliqués au culte, 417.
Arzon, hache de jadéite, 162.
Asnières, abbaye, 183 ; — découvertes archéologiques, 183 ; — fresques, 183 ; — pierres d'autel, 183

Association pour l'enseignement des arts appliqués, 427.
Ath, tour d'église, 376.
Athena (tête en marbre d'), 216.
Athènes, acropole, 157 ; — (école d'), 64 ; — musée, 186 ; — parthénon, 157 ; — sceau en plomb, 186.
Athos (mont), manuscrit du Xe s., 161.
Aubry, château, 428.
Aubusson, tapisseries, 331.
Auch, grand orgue, 431.
Audenarde, hôtel de ville, 440.
Augustin (S.), 120, 213, 220; —(sermon de) 508.
Aulnay, portail, 448, 456.
Aulne, abbaye, 316 ; — dalle funéraire de l'abbé Louant, 318 ; — épitaphe, 316 ; — pierres commémoratives, 317 ; — quartier des hôtes, 317 ; — salle capitulaire, 118 ; — sceau et contre-sceau, 319.
Aurillac, abbaye de St Géraud, 260 ; — chapiteaux carolingiens, 260 ; — tête de Samson, 255.
autel, chrétien, 284 ; — portatif du XIe s., 215 ; — roman, 263 ; — en stuc, 348.
Autun, cathédrale, 331, 514 ; — portail, 447, 448 ; — porte sculptée, 450 ; — sacramentaire du IXe s., 216.
Auvilliers, madone de Duccio, 327.
Auxerre, cathédrale, 221 ; — église, 519, 520 ; — vitrail, 216, 221.
Avallon, portail, 447, 458.
Avanzi (Jac.), peintre, 386.
Avignon, chaire pontificale en pierre, 406 ; — Notre-Dame des Dômes, 343 ; — vieux remparts, 273.
Azé (cartulaire d'), 8.

B.

Bages, église san Benito, 168.
Bagnols-sur-Cèze, églises et chapelles, 343.
Bains, église, 339.
bains romains, 424.
Baisaïti (Marco), peintre, 387.
Bâle, chapiteau, 452.
balustrade de marbre et de bronze, 38-40.
Bamberg, cathédrale, 72, 151.
Bañes, église St-Jean-Baptiste, 69.
bannière du XVIe s., 74.
Banyoles, châsse en argent doré, 169.
Baouit, couvent antique, 63 ; — fouilles, 63.
Baptême du Christ, 143.
Barbe (statue de Ste), 163.
Barcelone, cathédrale, 169 ; — église des frères-prêcheurs, 169.
Bari, château, 321 ; — ciborium émaillé, 23 ; — fresques, 321.
Barrau (l'abbé), 93, 95.
Bartley, architecte, 58.
Bas-Empire (monnaies du), 327.
bas-relief, en albâtre, 274 ; — en bronze doré, 219.
basiliques, à Limoges (du Sauveur), 21 ; — Lyon, 96-107 ; — Maestricht (St-Servais), 266 ; — Nancy, 531 ; — Nôle (St-Félix), 67 ; — Padoue (St-Antoine), 311, 384 ; — Rome (St-Paul-hors-les-Murs), 96 ; — (St-Pierre), 133 ; — (St-Sabas), 96 ; — (Vaticane), 129 ; — Tours (St-Martin), 466.
Bassignac, église auvergnate, 260.
bateau en bronze, 64.
Battele (Jacques van), miniaturiste, 184.
batteurs de cuivre dinantais, 275.
Baudouin (Paul), peintre, 184.
Baumgartner, architecte, 394.
Bayeux, cathédrale, 14, 22 ; — chapelle St-Mauvieu, 1 ; — tapisserie, 68, 239, 268.
Bayonne, musée Bomat, 534.
Bazainville, église, 328.
Bazalli Valsecchi, architecte, 82.
Beaulieu (Corrèze), Vierge, 294.
Beaumont-le-Vicomte, château, 260.
Beaune, fresques, 183 ; — tombes plates en cuivre, 180.
Beauvais, cathédrale, 308 ; — église St-Lucien, 377 ; — paroisses des environs, 523 ; — vitrail, 144.
Beissel (le R. P.), 447-458.
Belges (la bijouterie chez les), 65.
Belgique, *Annales de l'Académie d'archéologie*, 431 ; — *Commission royale des monuments*, 181, 418.
Belhamo (Lucas), architecte, 81.
Bellac, châsse, 294.
Bellegambe, peintre, 375.
Bellin, peintre, 387, 390.
Bellini, peintre, 82.
Bellune, dôme, 394.
Benci di Cione, architecte, 42.
Bénédicte (reliques de Ste), 673.
Bénédictins, 309, 331.
bénédiction grecque, 192.
Bénezet (Bern.), peintre, 80.
Benincasa di Lotto, orfèvre, 38, 39.
bénitiers du XVIIe s., 164, 313.
Benoît, VIII (denier d'argent de), 502-504 ; — IX (tombeau de), 503 ; — XIII (tombeau de), 222 ; — (ordre de S.), 288-291.
Benvenuto di Giovanni, peintre, 322.
Berlin, musée, 180, 250, 367 ; — plan en relief de Valenciennes, 367.
Berlinghieri (Bonav.), peintre, 49.
Bernard (S.), 145, 517.
Bernardino di Gatti, peintre, 525.
Bernifal, gravures préhistoriques, 415.
Bernin (le), 332.
Besançon, autel du moyen âge, 215 ; — cathédrale, 215.
Bestiaires (les), 452.
Bethune (bon J.), 193, 268.
Beziers, crypte St-Honorat et Ste-Aphrodise, 102.
Bible, du XIe s., 411 ; — (*Dictionnaire de la*), 427.
Bibliotheca Neerlandica manuscripta, 270.
bibliothèques, Angers (de l'évêché), 10, 14 ; — Einsiedeln, 504 ; — Florence (Laurentienne), 44, 521 ; — Genève, 508 ; — La Haye (royale), 247 ; — Lille, 411 ; — Padoue, 387 ; — Paris (de l'Arsenal), 216 ; — (Nationale), 508 ; — Rome (Chigi), 44 ; — Saint-Mesmin de Micy, 415 ; — Saint-Pétersbourg (impériale), 245, 508, 509 ; — Troyes, 411.
bijouterie belge aux IIe et IIIe s., 65.
bijoux byzantins, 247, 509.
Blanchaert (les frères), 193.
Blès, peintre, 85, 143, 346.
Bock (le chne), 51.
Boici (Giac.), architecte, 81.
boiseries renaissance, 262.
Boisserie, architecte, 332.
Boissière, abbaye, 94 ; — Vraie Croix, 93.
boites, arabes, 22 ; — aux saintes huiles, 330 ; — du XVIe s., 152.
Boletin de la Sociedad española de excursion, 348.
Bologne, St-Pétrone, 311.
Bolton-abbey, stalles en pierre, 406.
Boltraffio, peintre, 360.
Boniface VIII, 503.
Bonifacio Veneziano, peintre, 387.
Bonn, cathédrale, 376, 377.
Bordeaux, chaire archiépiscopale, 406 ; — chapiteau, 470 ; — *Congrès des Sociétés savantes*, 327 ; — croix d'absolution en plomb, 331 ; — crucifix de St-André, 330 ; — crypte de St-Seurin, 328, 459-475 ; — églises St-Étienne, 461 ; — St-Seurin, 101, 462 ; — nécropoles, 459 ; — presbytère St-Étienne, 466.
Bordj-Djedid, monastère chrétien, 183.
Borgo san Sepulcro, retable, 322.
Borromini, architecte, 332.
Bosch (Jér.), peintre, 346.
Bossuet (famille des), 422 ; — (portraits des), 423.
Botticelli, peintre, 120, 150, 525.
boucle de ceinturon, 327.
bouclier, 239.
Bouillancourt, fonts baptismaux, 407.
Bouilly, ciborium en bois, 163 ; — église, 163.
Bourdon, orfèvre, 193.
Bourg de Thizy, église, 339.
Bourges, cathédrale, 136, 151, 172 ; — miniatures, 415 ; — portail, 448 ; — porte St-Ursin, 450 ; — tombeau de Jean de Beni, 134 ; — tombeaux, 136.
Boutheon, château, 54 ; — cheminées monumentales, 54, 55.
Bouts (Alb.), peintre, 85 ; — (Thierry), peintre, 85, 86.
Brabant, organisation ecclésiastique, 511.
Brageac, église, 260.
Bramantino, architecte, 350, 534.
bras-reliquaire en argent du XVIIe s., 152.
Brauneas, cloches, 330.
Breda, fonts baptismaux, 441.
Bredons, église, 260 ; — vierge en bois sculpté, 254.
Bressers (L.), peintre, 193, 196.
Brienne, château, 162 ; — fonts baptismaux en bronze, 163 ; — vitraux, 163.
briquetier du XIIe s., 10-14.
broderie en bosse, 53.
broigne, 239.
Broussole (l'abbé), 197.
Bruai sur l'Escaut, église Ste-Pharaïlde, 370.
Brueil, église, 328.
Bruges, cathédrale, 143, 181 ; — chancellerie de la Flandre, 333 ; — dalles tumulaires, 181 ; — églises : St-Donat, 380 ; — St-Jacques, 145 ; — de Jérusalem, 530 ; — Notre-Dame, 83, 232, 530 ; — exposition des peintres anciens, 84, 142, 251, 320, 361, 525 ; — hôtel Gruuthuuse, 83, 232 ; — hôtel de ville, 272 ; — musée, 144, 145 ; — peintures murales, 272 ; — rue des Pierres, 171.
Brunellesco, architecte, 363.
Bruni (Léon) (tombeau de), 320.
Brunswick, cathédrale, 74.
Bruxelles, église Ste Gudule, 232 ; — exposition de tableaux au Cercle artistique, 207 ; — musées, 143 ; — du Cinquantenaire, 56, 208, 251 ; — de la porte de Hal, 251 ; — rue de la Régence, 173 ; — *Société scientifique*, 334.
Bryckczynsky (Art.), 138, 142.
Bulletin, archéologique, 268 ; — *monumental*, 71, 269, 430 ; — *de la Gilde de St-Thomas et St-Luc*, 526.
Buls (Ch.), 426.
Burgos, cathédrale, 22 ; — coffret en ivoire, 22, 24 ; — musée, 22, 203, 293.
Burlington Magazine (the), 430, 526.
buste de femme antique, 329.

C.

cachet assyrien, 64.
Cadouin, trône de pierre, 406.
Cahier (le R. P.), 451, 452.
Caiyac, église, 330.
calamaucum, 502.
Calcar, hôtel de ville, 268.
calice, allemand du XIIe s., 215 ; — de Sainte-Marie Majeure, 215.
calvaires bretons, 431.
Cambrai, cathédrale, 373-375, 378, 379 ; — croix en cuivre, 278 ; — église des Jésuites, 74.
Camon, trône de pierre, 406.
Campagnola (Dom), peintre, 386.
Campine (*Société d'histoire et d'archéologie de la*), 334.
Campion, fresques, 350.
Canler (Ch.), fondeur, 276.
Canneel, peintre, 272.
Canovellas, vierge limousine du XVIIIe s., 206.

Cantorbéry, chaire pontificale en pierre, 406.
Canut (S.), 300.
Capoue, cathédrale, 74.
Capuciates (ordre des), 221.
Carcassonne, anciennes fortifications, 439, 531.
Cardeña, abbaye, 21.
carolles, 370.
Carpintero (Marcias), architecte, 349.
carrelages, émaillés, 164 ; — du XIIIe s., 10.
Carthage, carpe en plomb, 326 ; — découvertes, 63, 64, 160 ; — hypogée, 326 ; — inscriptions: chrétiennes, 415; — funéraires, 64, 246 ; — en plomb, 327 ; — samaritaines, 246 ; — mosaïque antique, 247 ; — musée Lavigerie, 160 ; — prêtresse carthaginoise, 326 ; — sarcophage antique, 64.
Casanova, architecte, 384.
Casier (J.), peintre-verrier, 268.
Cassioli, sculpteur, 320.
Castellucci, architecte, 323.
catacombes, 219, 279, 282, 283 ; — (peintures des), 285.
cathédrales, Amiens, 61, 151, 172, 371 ; — Angers, 1-5, 132, 223 ; — Aquileja, 470 ; — Arles, 228, 343 ; — Arras, 406 ; — Autun, 331, 514 ; — Auxerre, 221 ; — Bamberg, 72, 151 ; — Barcelone, 169 ; — Bayeux, 14, 22 ; — Beauvais, 308 ; — Besançon, 215 ; — Bourges, 136, 151, 172 ; — Bruges, 143 ; — Brunswick, 74 ; — Burgos, 22 ; — Cambrai, 373-375, 378 ; — Capoue, 74 ; — Chartres, 67, 149, 151, 225, 269, 308, 342, 343, 371 ; — Ciudad Rodrigo, 69 ; — Clermont, 133 ; — Cologne, 74 ; — Compostelle, 349 ; — Coutances, 371 ; — Cuença, 267 ; — Dijon, 308, 309 ; — Florence, 358 ; — Laon, 372 ; — Léon, 136 ; — Lescar, 9 ; — Lincoln, 373 ; — Londres, 58 ; — Magdebourg, 151 ; — Mans, 309 ; — Meaux, 166 ; — Mende, 509 ; — Milan, 238 ; — Moscou, 427 ; — Namur, 376 ; — Narbonne, 22 ; — Noyon, 370-383 ; — Nuremberg, 172 ; — Paderborn, 376 ; — Paris, 73, 238, 310 ; — Pise, 310 ; — Plock, 137 ; — Poitiers, 129, 133, 228 ; — Puy, 265 ; — Ravenne, 507 ; — Reims, 71, 172, 238, 308, 327, 331, 370, 371 ; — Rodez, 73 ; — Rouen, 371, 383 ; — Salamanque, 69, 136 ; — Santiago, 251 ; — Schleswig, 430 ; — Strasbourg, 172, 282 ; — Tarragone, 167 ; — Thérouanne, 406 ; — Tolède, 176, 267 ; — Tortosa, 169 ; — Toulouse, 79, 252 ; — Tournai, 174, 269, 370, 377, 378, 427 ; — Tours, 133 ; — Trente, 320 ; — Vich, 24, 168 ; — Wells, 373 ; — Westminster, 56 ; — Zamora, 69.
cathédrales (art des), 149-152 ; — (plan des), 149-152 ; — gothiques, 172, 399.
Catherine (Ste), 153.
Caudrelier (Jean le), fondeur, 276.
Cavallini, peintre, 314.
cavernes préhistoriques (peintures des parois des), 63.
Cécile (Ste), 220.
Ceffonds, église, 163 ; — fonds du XVIe s., 163 ; — vitraux, 163.
Célestin V (tiare de), 503.
Cène (la), 229.
céramique hibérique, 329.
Cercle historique et archéologique de Courtrai, 334.
Cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts, 65.
Cerreto de Spoleto, fresques, 321.
Césaire (buste-reliquaire de S.) 263.
Chaalis, église abbatiale, 269, 377.
Chabeuf (H.), 238, 312, 333, 423.
Chabotteau (les), batteurs de cuivre, 441.
Chaillou (Pierre) (armoiries de), 292.
chaire, gothique du moyen âge, 152-154 ; — en pierre, 264 ; — pontificale en pierre, 406; du XIVe s., 251.
Chaise-Dieu, maison du XIIe s,, 270.
Chalandry, fibule du moyen âge, 330.
Chalençon, maison du XIIIe s., 270.
Chalinargues, cuve baptismale, 262.
Châlon-sur-Marne, église de Notre-Dame des Vaux, 370, 380 ; — tombes plates en cuivre, 180.
Chamalière-sur-Loire, église, 72.
Champeaux, vitrail, 144.
Champigny, Ste-Chapelle, 133.
chancel du VIe s,, 215.
chandeliers en laiton, 441, 499.
Changy (Michel de), sculpteur, 339.
chant grégorien, 532.
Chantalou, église, 165.
Chantilly, Heures du duc de Berry, 334, 415; — miniatures, 145, 415, 508
chape, 51 ; — brodée du XVIIe s., 51, 52.
chapelle, à Bayeux (St-Mauvien), 1 ; — Champigny (la Ste-), 133 ; — Dôle, 70 ; — Funichon, 14 ; — Laon (de l'évêché) 270; — Palencia, 21 ; — Paris (la Ste-), 133 ; — Puy (octogonale d'Aiguilhe), 275 ; — St-Germain des Prés (de la Vierge), 247.
Chapelle-St-Luc, église, 164.
chapiteaux, antiques, 417; — Argenton, 401 ; — Bâle, 452 ; — bourguignons, 514 , — byzantins, 523 ; — carolingiens, 260 ; — à Chateloy, 494-496 ; — corinthiens, 523 ; — de feuillage, 258, 259 ; — à Gazolas, 69; — au Mans, 452 ; — à Parize-le-Châtel, 491 ; — à Tournai, 346 ; — à Urcel, 452; — à volutes, 329 ; — du XIVe s., 270.
Chappée (J.), 485.
Chapusac, église, 339.
Charles, Borromée (S.), 42; — le Bon (meurtre du Bx), 380 ; — le Gros (bille de), 428 ; — VIII (manuscrit des heures de), 417.
Chareaumeillan, statuette gallo-romaine acéphale, 327.
Chars, église, 431.
Chartres, cathédrale, 67, 149, 151, 225, 269, 308, 342, 343, 371; — portail, 447, 448, 450, 454 ; — porte royale, 225.
châsses, limousines, 203, 299, 301, 415 ; — de San-Vincento, 203 ; — du XIIe s., 218.
chasuble, antique, 16 ; — mortuaire, 144 ; — du XVe s., 262 ; — du XVIe s., 65.
château, à Alleuze, 246 ; — Argenton, 397 ; — Aubry, 428 ; — Bauthéon, 54 ; — Bari, 321 ; — Beaumont-le-Vicomte, 269 ; — Brienne, 162; — Chevrières, 339; — Dieppe, 80 ; — Gaillon, 269 ; — Gand (Gérard-le-Diable), 360 ; — Gisors, 269 ; — Heidelberg, 209 ; — Medary, 428 ; — Montaiguillon, 165; — Maylard, 268; — Mangis, 166; — Neuilly (de Louis-Philippe), 248; — Polignac, 71 ; — Rambières, 525 ; — Saint-Germain, 417; — Tuillères, 424; — Verny, 424 ; — Vincennes, 268.
Château-Gautier, musée, 14.
Châtelay, abbaye, 490 ; — chapiteaux, 494-496 ; — Christ, 495 ; — église, 490-498 ; — fresques, 497 ; — prieuré de St-Pierre, 491; — sculpture, 491.
Chaumont en Vexin, statistique monumentale, 429.
chemin de la Croix (livre d'or du), 268.
cheminées, du XVe s., 53, 54; — du XVIe s., 164.
Chevalier (Ed.) (portrait de), 180.
Chevrières, église du château, 339.
Chicago (rues de), 173.
Chièvre, aigle lutrin, 441.
Chipilly, fonts baptismaux, 407.
Chlernoutzi, forteresse, 245.
Christ, adoration des Mages, 143, 248 ; — baptême, 143 ; — en bois du XIVe s., 264; — en bronze, 495, 500 ; — la cène, 229 ; — crucifixion, 48, 242, 361 ; — déposition, 277 ; — docteur, 73 ; — ensevelissement, 118, 119 ; — entrée à Jérusalem, 229 ; — figuré par l'agneau, 212; — de Girardon, 162; — (image du), 327; — en majesté, 67; — nativité, 143, 228, 361 ; — parmi les docteurs, 120 ; — repas d'Emmaüs, 229 ; — résurrection, 277 ; — tentation, 228 ; — transfiguration, 132 ; — vie, 227.
Christus, peintre, 346.
Chronique de Jérusalem, 430 ; — *de St-Maixent*, 7.
Chypre, bijoux byzantins, 247.
ciboire, ancien à double récipient, 282 ; — du XIIIe s., 202, 203.
ciboriun de bois, 163.
Cimabué, peintre, 49.
cimetière, 130.
Cîteaux, 517 ; — (ordre de), 186.
cités gallo-romaines, 99.
Ciudad Rodrigo, cathédrale, 69.
Civrai, portail, 447, 450 ; — porte sculptée, 456, 458.
classicisme païen, 285.
Clages (Ant.), peintre, 145.
Claire (Ste) (reliques de), 473.
Clavas, église, 339.
Cleden-Paheu, calvaire, 73.
Clermont, cathédrale, 133 ; — confession St-Vénérand, 467.
Clèves (vues de), 268.
cloches antiques, 330 ; — à Limbourg, 431 ; — à Wyshagen, 431; — du XIIIe s., à Paris, 431.
clocher-arcade, 262, 329 ; — barlongs, 258 ; — en bois, 263 ; — carrés, 250 ; — octogones, 258; — romans, 329, 523; — à Villemaux, 419
Cloquet, 56, 60, 70, 71, 74, 124, 166, 173, 174, 176, 193, 258, 267-270, 319, 333, 340-347, 418, 425-429, 437, 523, 524, 525.
Cluny, abbaye, 516 ; — musée, 54, 204, 214, 294, 412 ; — pierre sculptée du XIIe s., 212.
Cluysenaar, peintre, 272.
Cnossos, figurines en ivoire, 326.
Cocherel, objets préhistoriques, 247.
coffret, arabe, 22; — d'ivoire, 11, 13, 22, 231, 430 ; — de mariage du XIIe s., 274.
Cognac, médaillon en terre cuite du XIIIe s., 326.
Colf (J. Fr.), architecte, 169.
Coligny (statue et calendrier de), 63.
Colin (Alexandre), sculpteur, 208.
Collamerini, architecte, 384.
collégiale, de Cervatas, 69 ; — Douai, 376 ; — Husillas, 28-30 ; — Nivelles, 83, 358, 447, 453 ; — Saint-Quentin, 372 ; — Soignies, 84 ; — Villabertram, 69 ; — Walcourt, 73, 83.
Cologne, bannière du XIVe s., 74; — églises, Ste-Marie du Capitole, 430; — St-Martin, 377 ; — émaillerie, 295, 297 ; — fresques, 74.
Colomban (S.), 290.
Colombiers, église, 428 ; — statue de la Vierge des XVe et XVIe s., 428.
colonnette en délit, 519.
Combi (H.), architecte, 82.
Comité des travaux historiques et archéologiques, 331, 509.
Commission des Antiquités de la Mayenne, 510 ; — *royale des monuments de Belgique*, 512,
Comnènes (monnaies des), 509,
Compostelle, archives, 252 ; — cathédrale, 349 ; — coquilles de pèlerin, 252,
Conférence d'histoire et d'archéologie du diocèse de Meaux, 166.
congrès, archéologique et exposition de Dinant, 440 ; — archéologique de Poitiers, 510 ; — archéologique de Troyes, 344 ; — international des architectes de Madrid, 248 ; — international des sciences historiques à Rome, 324 ; — des sociétés savantes à Bordeaux, 327.
Conque, coffret de Ste Foy, 294.
Constantin (médaillon d'or de), 326 ; — médailles de, 415 ; — (le pape), 502,
Constantinople, Ste-Sophie, 288 ; — verrou à Ste-Sophie, 248.
construction, des églises (symbolisme de la), 66 ; — en bois, 69 ; — fresques, 245.
Contucci (André), architecte, 176.
Copenhagen, aquamanile en cuivre, 441.

Corbie, portail de St-Etienne, 375.
Corinthe, Sisipheion (palais), 63.
Corneille de Dordrecht, 334.
Cornelis (Alb.) peintre, 145.
Corona (Léon), peintre, 321.
corona, 411.
Corrège (le), peintre, 525.
correspondance, France, 61, 158, 239, 411, 502 ; — Italie, 242, 320, 505.
Cortina, campanile de l'église, 394.
Cosmati, mosaïste romain, 33.
costume, ecclésiastique, 51 ; — égyptien, 64.
Coter (Col.), peintre, 184.
couleurs liturgiques (symbolisme des), 74.
coupe en faïence siculo-arabe, 162.
coupole à pendentifs, 58, 257, 260.
Courajod, 134, 180, 181.
couronne d'épines, 327.
couronnement de la Vierge, 145.
Courtrai, *Cercle historique et archéologique*, 334 ; — église Notre-Dame, 182.
Coutances, cathédrale, 371.
Cracovie, *le sacrifice de Lystre*, tableau, 84.
Crandelles, clocher-arcades, 262 ; — vitrail du XVIe s., 262.
Craoos (Van den), peintre, 80.
Creil, église St-Evremond, 356.
critique mystique, 197.
croix, d'absolution en plomb, 331 ; — anglo-saxonne, 56, 57, 290 ; — d'Anjou, 93 ; — Calvaire, 73 ; — en cuivre, 276 ; — émaillée, 24-27 ; — de l'époque de Louis XIV, 262 ; limousine, 28 ; — mérovingienne, 72 ; — de métal rehaussé, 330 ; — en or du XVe s., 415 ; — (ordre de la), 95 ; — pattée du XIIe s., 166 ; — pectorale XIIIe s., 407 ; — processionnelle, 217, 257, 510 ; — triomphale, 439 ; — vraie (la), 93 ; — du XIVe s., 508 ; — du XVe s., 270 ; — du XVIIIe s., 410.
crosse, émaillée du XIIIe s., 203, 204, 219 ; — de S. Césaire, 263.
crucifix, en bois, 25 ; — du XIIIe s., 314 ; — du XIVe s., 508 ; — en Gaule (origine des), 245.
crypte, 101 ; — des papes, 283 ; — vaticanes, 340.
Cuença, cathédrale, 267.
cuivrerie artistique, 275, 437.
Curin, villa romaine, 99.
Cutlebert (S.), 411.
cuve baptismale, 262, 263, 312.
Cyrène, catacombes, 283.

D.

Daddi (Bern.), peintre, 32, 47-50.
Dalesso (Mlle), cénotaphe, 210, 211 ; — épitaphe, 210.
Damase (S.), 273.
Dammartin, église St-Jean, 166.
Dante, 280, 281.
Daphni, abside, 189 ; — église, 185, 187 ; — monastère, 186 ; — mosaïques, 185, 191 ; — plan, 188 ; — sculptures, 187.
Daurade, église Notre-Dame, 80.
Davron, église, 328.
décor des églises (symbolisme du), 66.
découvertes, à Alost, 274 ; — Asnières, 183 ; — Carthage, 63, 64, 160, 415 ; — Chypre, 247 ; — Costezel, 247 ; — Esslingen, 358 ; — Hoogstraeten, 444 ; — Louvain, 443 ; — Tournus, 416 ; — Vinzian, 415.
dégagement des anciens édifices, 231.
Dégagnazès, cloche du XIIIe s., 330.
Delacenserie, architecte, 124.
Delbeke, peintre, 272.
Delcour, sculpteur, 500.
Dekeyzer, peintre, 272.
Délos, fouilles, 326, 509.
Déméter (culte de), 63 ; — (tête en marbre de), 246.
Denderleeuw, tombeau de la famille de Liedekerke, 439.
Denil, église, 378.
Descente de Croix (tableau de Campagnola), 386.
devant d'autel du XIIe s., 327.
De Vriendt, peintre, 272.
De Wulf, architecte, 232.
Diane, statue, 161.
Dictionnaire, d'archéologie chrétienne, 341 ; — *de la Bible*, 341.
Didron (Et.), 133, 192, 221.
Dieppe, château, 180.
Diest, fonts baptismaux, 441.
Dijon, *académie des sciences, lettres et arts*, 331 ; — berceaux en cintre brisé, 515 ; — berceaux transversaux, 515 ; — cathédrale, 308, 309 ; — cuve baptismale, 438 ; — église Notre-Dame, 319, 518, 519 ; — musée, 80, 312 ; — nefs de N.-D., 518, 519 ; — portail St-Philibert, 515 ; — porte en bois sculpté, 80 ; — tombeaux, 136 ; — vierge en pierre du XVe s., 312.
Dinan, porte sculptée, 456.
dinanderie (exposition de), 275, 440, 498.
Dinant, ateliers de dinanderie, 441, 442, 501 ; — Congrès archéologique, 440 ; — église St-Michel, 248 ; — exposition de dinanderie, 275, 440, 498 ; — musée communal de dinanderie, 501 ; — plat en laiton, 441.
Dispute de S. Thomas et des hérétiques (tableau), 525.
Distinctions monastiques (les), 218.
Dives, église St-Lambert, 429.
divinité moabite (buste de), 64.
Dixmude, fonts baptismaux, 441.
Dôle, chapelle de l'église Notre-Dame, 70.
dolmen, 266.
Dominique (S.), 242.
Donatello, sculpteur, 348.
Donatien et Rogatien (tombeau des SS.), 102.
Donnemarie en Montois, église, 166.
Doorne (Denis Van den), fondeur, 276.
Douai, collégiale St-Pierre, 376 ; — église des Jésuites, 74 ; — hôtel de ville, 373 ; — musée, 135, 327 ; — parclose, 405 ; — têtes de pleureurs, 134.
Dougga, Capitole, 160 ; — fouilles, 415 ; — mosaïque, 160.
Duccio da Siena, peintre, 50, 327.
Duchesne (Mgr), 315.
Dunois (portrait de), 248.
Durant (Guill.), 227.
Dürer (Alb.), peintre, 387, 420, 430.
Durham, chaire pontificale en pierre, 406.
Dusart, dinandier, 441.
Dusseldorf, exposition historique, 396.

E.

Éclair (l'), 270.
école, d'architecture clunisienne, 517 ; — religieuse, 327 ; — auvergnate d'architecture, 255, 518 ; — bourguignonne d'architecture, 513 ; — de sculpture, 134 ; — française de sculpture, 421 ; — néerlandaise de peinture, 277 ; — régionales d'architectures, 272 ; — St-Luc, 272.
Écotay, église, 339.
édifices (amélioration des anciens), 248 ; — (dégagement des anciens), 231 ; — religieux britanniques, 238.
Edme (chape de S.), 165.
Église et Synagogue (l'), triptyque, 148.
églises, Achères, 328 ; — Aguilon, 69 ; — Airvault, 511 ; — Alost, 182, 274 ; — Ambierle, 339 ; — Andravida, 245 ; — Angers, 3, 4, 446, 447, 453, 454 ; — Anglars de Salers, 255, 256 ; — Argenton, 397 ; — Arras, 84, 378 ; — Arthies, 328 ; — Auxerre, 519, 520 ; — Avignon, 343 ; — Avioth, 166 ; — Bage, 168 ; — Bagnols sur Cèze, 343 ; — Bains, 339 ; — Bañes, 69 ; — Barcelone, 169 ; — Bassignac, 260 ; — Bazainville, 328 ; — Beauvais, 377 ; — Bologne, 311 ; — Bonn, 376, 377 ; — Bordeaux, 161, 459, 461 ; — Boully, 163 ; — Bourg de Thizy, 339 ; — Brageac, 260 ; — Bredons, 260 ; — Bruai-sur-l'Escaut, 370 ; — Brueil, 348 ; — Bruges, 83, 143, 145, 380, 530 ; — Bruxelles, 146, 232 ; — Caiyac, 330 ; — Cambrai, 74 ; — Ceffonds, 163 ; — Chaalis, 269 ; — Châlons, 370, 380 ; — Chamalière-sur-Loire, 72 ; — Chantalou, 165 ; — Chapelle-St-Luc, 164 ; — Chapusac, 339 ; — Chars, 431 ; — Châteloy, 492-498 ; — Châtillon-sur-Seine, 145 ; — Chevrières, 339 ; — Clairas, 339 ; — Cologne, 376, 377, 430 ; — Colombiers, 428 ; — Constantinople, 288 ; — Courtrai, 182 ; — Creil, 356 ; — Dammartin, 166 ; — Daphni, 185, 187 ; — Daurade, 80 ; — Davron, 328 ; — Dinant, 248 ; — Dives, 429 ; — Donnemarie en Montois, 166 ; — Douai, 74 ; — Écotay, 339 ; — Embrun, 289 ; — Escalado, 349 ; — Esslingen, 358 ; — Étampes, 225, 325 ; — Fleury, 429 ; — Florence, 110, 111, 119, 310, 429, 436 ; — Fontaine-Jean, 80 ; — Fontaine-lez-Dijon, 145 ; — Foussais, 447 ; — Fresnay-sur-Sarthe, 72 ; — Gailhac-Toulza, 330 ; — Gaillon, 269 ; — Gand, 231, 272 ; — Gazolas, 69 ; — Gheel, 193 ; — Girone, 69, 167 ; — Glaine-Montaigut, 72, 425 ; — Genessa, 375 ; — Gourgé, 511 ; — Grandlieu, 269 ; — Grimbergen, 273 ; — Hoogstraeten, 147 ; — Hildesheim, 377 ; — Issy, 73 ; — Juziers, 328 ; — Kersaint-Landuswez, 174 ; — Kief, 427 ; — Lamourguié, 418 ; — Lampoo, 69 ; — Lanobre, 263 ; — Lascelle, 258 ; — Laval, 8 ; — Leliëndael, 420 ; — Léon, 69 ; — Léry, 431 ; — Leyne, 69 ; — Liceville, 328 ; — Lierre, 512 ; — Lille, 84 ; — Lillers, 377 ; — Limbourg sur la Lahn, 379 ; — Liverpool, 438 ; — Loches, 447 ; — Lorca, 349 ; — Louviers, 344 ; — Luriecq, 339 ; — Luxembourg, 84 ; — Madrid, 349 ; — Malines, 274, 531 ; — Manrèze, 169 ; — Mans, 6, 7, 429 ; — Marbourg, 376 ; — Maule, 328 ; — Mauriac, 252, 253, 263 ; — Mazote, 349 ; — Menet, 257 ; — Mérulan, 328 ; — Milan, 82, 289 ; — Moissac, 329, 493 ; — Monsempron, 372 ; — Montchamet, 328 ; — Montfort l'Amaury, 133 ; — Montier-en-Der, 419 ; — Montreuil, 383 ; — Nangis, 166 ; — Nantilly, 223 ; — Narbonne, 418 ; — Nave, 69 ; — Neuss, 376, 377 ; — Nieuport, 530 ; — Nivelles, 447, 453 ; — Noes, 163 ; — Novgorod-le-Grand, 138, 427 ; — Padoue, 290, 311, 384 ; — Pantalica, 336 ; — Paris, 133, 171, 239, 289, 332, 372, 375, 377, 439, 521, 522 ; — Périgueux, 267 ; — Perpignan, 356 ; — Pin-en-Monges, 438 ; — Poblet, 349 ; — Poissy, 328 ; — Poitiers, 7, 8 ; — Polignac, 71 ; — Pont Ste-Marie, 164 ; — Pontigny, 520 ; — Pradelle, 339 ; — Provins, 165, 419 ; — Puy, 447 ; — Rampillon, 166 ; — Ratisbonne, 75 ; — Ravenne, 267, 290, 524 ; — Reilly, 328 ; — Remagen, 445 ; — Remiremont, 61 ; — Ripoll, 69, 70, 168 ; — Roffiac, 255, 263 ; — Rome, 33, 108, 129, 175, 217-221, 242, 269, 286 ; — Ravaray, 6, 7 ; — Rosalini, 336 ; — Roucourt, 152 ; — Saigues, 265 ; — Saint-Amand, 376 ; — St-André, 163 ; — St-Bonnet de Salers, 260 ; — St-Denis, 247 ; — St-Germain d'Argenton, 428 ; — St-Julien-Chapteuil, 339 ; — St-Léger, 164 ; — St-Leu d'Esserent, 378 ; — St-Loup de Naud, 165 ; — St-Martin-ès-Vignes, 164 ; — St-Médard, 424 ; — St-Nicolas, 80 ; — St-Nizier, 164 ; — St-Omer, 383 ; — St-Pavin-des-champs, 477, 478-490 ; — St-Pierre-sur-Dives, 11 ; — St-Pierre-le-Moutier, 496 ; — St-Saturnin, 259, 264 ; — St-Vaast, 429 ; — St-Vercize, 263 ; — Ste-Marie-aux-Anglais, 525 ; — Salamanque, 349 ; — San Cucufa del Valles, 69 ; — San Martin de Provister, 69 ; — San Miniato, 310 ; — San Quirce, 69 ; — Sangues, 339 ; — Santa Maria del Narranco, 69 ; — San-

tianes de Pravia, 348 ; — Santillana del Mar, 69 ; — Sauveur, 223 ; — Schwaelick-Gwünd, 75 ; — Ségovie, 68 ; — Sepulveda, 69 ; — Silano, 506 ; — Soissons, 289 ; — Souternon, 339 ; — Sémur, 519, 520 ; — Ternay, 344 ; — Terragone, 69 ; — Thourout, 513 ; — Tolède, 68 ; — Toulouse, 269 ; — Tournai, 84, 513 ; — Tournus, 516 ; — Tours, 289 ; — Trizac, 259, 264 ; — Troyes, 73, 162, 164, 419 ; — Valenciennes, 74, 366-383 ; — Valuegals, 264 ; — Vaucelles, 372 ; — Vauclair, 264 ; — Venise, 156, 288, 390 ; — Verderio, 82 ; — Vézelay, 516-518 ; — Vigonnet, 264 ; — Villemaur, 163 ; — Villenaux, 164 ; — Villeneuve l'Archevêque, 163 ; — Villennes, 328 ; — Voulton, 165 ; — Walcourt, 181, 182 ; — Wéris, 248 ; — Westmalle, 512.
églises, cantaliennes, 253 ; — cisterciennes, 517 ; — poitevines, 511 ; — (monographie des), 70 ; — (peintures des), 108.
Einsiedeln, bibliothèque, 504.
Fiche, buste de femme antique, 329 ; — chapiteaux à volutes, 329.
Éleuthère (châsse de S.), 346.
émaillerie, 19, 201, 292 ; — catalane, 169.
Embrun, église Ste-Marie, 289.
Embriachi (atelier des), 430.
Emmaüs (repas d'), 229.
encensoirs, 204 ; — de Théophile, 215.
Engelbrechten (Cam.), peintre, 387.
Enghien, fonts baptismaux, 441.
Épau (abbaye de l'), 510.
Épiphane (S.), 285.
Épipode (S.), 105, 106.
Épitaphes, peintes, 477 ; — de prêtresses, 63.
ermitages antiques, 524.
Escaillon (tombeau des seigneurs d'), 136.
Escalada, église San Miguel, 349.
Eschwocur, temple, 416.
Eschies, inscription chrétienne, 415.
Escurial, camarin de Ste Thérèse, 299 ; — châsse, 299, 411.
Espagne, mobilier liturgique, 19, 201 ; — orfévrerie, 19, 20 ; — sculpture romaine, 68.
Esslingen, église St-Denis, 358 ; — portail, 359.
Espoudeilhan, chaire pontificale en pierre, 406.
étains d'Anvers, 511.
étalon monétaire de l'époque constantinienne, 63.
Étampes, église Notre-Dame, 225, 325 ; — porte de Notre-Dame du Fort, 225 ; — statues des SS. Pierre et Paul, 325.
Étienne (S.), 459, 460.
Eulalie (reliquaire de Ste), 266.
Eusèbe, 285.
évangile S. Marc (manuscrit grec de l'), 64.
Évreux, vitraux, 508.
exposition, d'art ancien à Liége, 443 ; — à Sienne, 535 ; — de dinanderies à Dinant, 275 ; — historique à Dusseldorf, 396 ; — de peintures anciennes à Bruges, 84, 142, 251, 360 ; — de la plante décorative à Leipzig, 276 ; — des primitifs français, 87, 179, 443 ; — de Saint-Jean à Paris, 275 ; — triennale des Beaux-Arts à Venise, 388.
Eyck (Van), peintre, 86, 143, 146, 148, 431.

F.

Fabriano, fresque, 321.
Fabris (de) (E.), architecte, 363, 365.
Faid'herbe (Luc), architecte, 420.
faïences belges du XVIIIe s., 251.
Farcy (L. de), 18, 51, 308.
Fay, fonts baptismaux, 407.
Félicie d'Ayzay (Mme), 346.
femme (la) d'après S. Ambroise, 338.
Fénioux, porte sculptée, 450.
Fennebresque (J.), 498.
Ferdinand (tombeau de l'archiduc), 209.
Ferrari (Gaudenzio), peintre, 350.
Ferrucci (Simon), sculpteur, 38.
fers à hosties du XIIIe s., 215.
fibule, antique, 65 ; — ibérique, 329 ; — du moyen âge, 330.
figurine en terre cuite, 64, 509.
Fioraventi, architecte, 42.
Flandre, Chancellerie de Bruges, 333.
Flémalle (maître de), peintre, 144, 346.
Fleury, église, 429.
Floirac, boîte aux Stes huiles, 330.
Florence, anciens manuscrits, 44 ; — archives de l'État, 46 ; — arti, 32, 108 ; — atelier des Embriachi, 430 ; — bibliothèque laurentienne, 44 ; — cathédrale, 358 ; — cenacolo de Fuligno, 506 ; — décorations polychromes, 358 ; — dôme, 323 ; — églises, 110, 111, 119, 310 ; — fresques, 108, 314, 323, 350 ; — galeries des offices, 47, 506 ; — Madonna d'or san Michele, 41-48 ; — della Rosa, 38 ; — mosaïques, 33, 313, 314, 358 ; — musées : du Bargello, 313, 348 ; — pèlerinage artistique, 346 ; — place du Dôme, 170 ; — porte de bronze, 436 ; — portes peintes, 49 ; — tabernacles de Riadainolo, 45 ; — tombeau de Rossini, 320, 321.
Florent (S.) (tapisserie de la vie de), 223.
fondeurs, Cauler (ch.), 276 ; — Caudrelier (Jean le), 276 ; — Doorne (Denis van den), 276 ; — Hanaitte (Loth.), 276 ; — Lefebvre (Wuillaume), 276 ; — Pierre de Dinant, 275 ; — Wesprin (Perpète), 500.
Fondi, mosaïques, 220.
Font de Jaune, peintures préhistoriques quaternaires magdaléennes, 246.
Fontaine-lez-Dijon, église, 145.
Fontaine-Henri, stalles en pierre, 406.
Fontaine-Jean, église, 80.
fonts baptismaux, Bouillancourt, 407 ; — Breda, 341 ; — Brienne, 163 ; — Ceffonds, 163 ; — Chipilly, 407 ; — Diest, 441 ; — Dijon, 438 ; — Dixmude, 441 ; — Enghien, 441 ; — Foy, 407 ; — Fribourg, 74 ; — Golancourt, 407 ; — Hal, 276, 441 ; — Hardecourt, 407 ; — Hildesheim, 441, 491, 500 ; — Italie, 130 ; — Léon, 69 ; — Liége, 441, 499, 508 ; — Malines, 441 ; — Montdidier, 407 ; — Neuf Berquin, 407 ; — Nielles les Ardres, 407 ; — Noes, 163 ; — Poitiers, 270 ; — Provins, 165 ; — Sainte-Maure, 164 ; — Tirlemont, 499 ; — Tournai, 407 ; — Vaurillers, 407 ; — Zutphen, 441.
Forêt-Fouessan, calvaire, 73.
Forez (églises du), 339.
Fort (S.), 468, 474.
Fortunat (S.), 130, 214, 222.
Forum, 170.
fouilles, à Angers, 1 ; — Baouit, 63 ; — Carthage, 64, 183, 246, 326 ; — Chartres, 269 ; — Délos, 326, 509 ; — Dougga, 160, 415 ; Hissarlik, 246 ; — Kerissia (El), 417 ; — Moissac, 329 ; — Mycènes, 416 ; — Rome, 273, 532 ; — Saïda, 416 ; — Saint-Pavin des champs, 484 ; — Sousses, 416 ; — Tours, 466 ; — Tralle, 246.
Fouquet (Jean), peintre et miniaturiste, 180, 247, 326, 508.
Fourvière, petit bateau en bronze, 64.
Foussais, église St-Hilaire, 447.
Foy (Ste), 8, 382.
France, correspondance, 61, 158, 502.
Francesco, de Bolognia, graveur, 415 ; — di ser Morandini, peintre, 120 ; — di Tio, peintre, 321.
Francibiagio, peintre, 49.
François, d'Assise S., 146, 155, 207, 251, 290 ; — II de Bretagne (tombeau de), 421.
Frédéric (Léon), peintre, 207.
Freiberg, porte dorée, 347.
Fréjus, porte romaine, 99.
Frésina, architecte, 350.
Fresnay-sur-Sarthe, église, 72 ; — porte sculptée, 72.
fresques, à Asnières, 183 ; — Bari, 321 ; — Beaune, 183 ; — Campion, 350 ; — Cerreto de Spoleto, 321 ; — Châteloy, 417 ; — Cologne, 74 ; — Fabriano, 321 ; — Florence, 108, 314, 323, 350 ; — Padoue, 221 ; — Parme, 322, 525 ; — Rome, 109, 217, 220 ; — St-Germain l'Auxerrois, 184 ; — Sinalungo, 322.
Fribourg, fonts baptismaux, 74.
Frisoni, architecte, 350.
Fromont (Laurent), (portrait de), 390, 393.
frontispices des temples (iconographie des), 67.
Furcy (S.), 484.
Furnichon, chapelle, 14.

G.

Gabriel, 192.
Gaddi (Agnolo), peintre, 120 ; — (Taddeo), peintre, 112, 118, 119, 323.
Gaignières (manuscrit de), 416.
Gailhac-Toulza, église, 330.
Gaillon, château, 269 ; — église, 269 ; — Statue St-Georges, 421.
Gallait (Louis), peintre, 272.
Gallia christiana, 104.
Gand, ancienne boucherie, 144 ; — autependium en laiton, 441 ; — archives de l'État, 184 ; — béguinage, 171 ; — chandeliers en laiton, 441 ; — château de Gérard le Diable, 360 ; — églises : Ste-Anne, 272 ; — St-Jacques, 231 ; — St-Nicolas, 231 ; — rue de Flandre, 173 ; — *Société d'histoire et d'archéologie*, 333 ; — *Triomphe de l'agneau*, 217 ; — vierge sculptée, 144 ; — ville d'art, 174 ; — vitrail du *Bien Public*, 437.
gants pontificaux, 159.
Gasq (Paul), sculpteur, 312.
Gaule (origine du crucifix en), 245.
Gault (Mgr) (cœur de), 307.
Gauthier de Mortagne, architecte, 270.
Gazette des Beaux-Arts, 526.
Gazolas, église 69 ; — chapiteaux, 69.
Gellant (Nic.) (tombeau de), 15.
gémellion, 204, 205.
Genève, bibliothèque, 508.
Gérard David, peintre, 85, 86, 143, 146, 277.
Gerini di Pietro, peintre, 120.
Gerone, chaire pontificale en pierre, 406.
Gerspach, 50, 244, 313, 316, 325, 365, 395, 507.
Gésore-le-Chapitre, croix pattée du XIIe s., 166.
Gheel, église Ste-Dymphne, 193.
Ghibert, architecte, 363 ; — sculpteur, 348.
Ghirlandaio, peintre, 33.
Gilde St-Thomas et St-Luc, 513, 526 ; — excursion en Bourgogne, 513.
Giotto, peintre, 280, 281, 314, 386.
Girolamo del Santo, peintre, 387.
Gironde, monuments chrétiens antérieurs au XIe s., 328.
Girone, église, 69, 167.
Gisors, château, 269.
Glaine-Montaigut, église, 72, 425.
Gloire de Marie (tableau de Tiepolo), 391.
Godefroid de Claire, orfèvre, 65.
Godehard (crosse de S.), 159.
Goes (Hugo van der), peintre, 85.
Goisbertus (épitaphe de), 381.
Golancourt (Oise), fonts baptismaux, 407.
Gonesse, église, 378.
Gossaert, peintre, 85, 146, 249.
Goudea, cachet, 161 ; — statue, 160.
Gourgé, église, 511.
Grabow, retable, 74.
Grand'lieu, crypte de St-Philibert, 72 ; — église, 249.
gravures sur bois, 344 ; — préhistoriques, 415.
Grèce, constructions franques, 245 ; — stèle, 162.

Grégoire, le Grand (S.), 108 ; — (messe miraculeuse de), 143 ; — XVI, 504 ; — de Tours, 105, 106, 289.
Grenoble, crypte St-Laurent, 473.
Grignon de Montfort, 307.
Grimani, bréviaire, 334.
Grimbergen, église, 273.
Grünewald (Mathias), peintre, 74.
Guariento, peintre, 82, 386, 505.
Guffens, peintre, 272.
Guignecourt, vitrail, 144.
Guillaume, le Conquérant (sceau et bannière de), 239 ; — de Marillat, peintre-verrier, 327.
Guimilian, calvaire, 73.
Guy de Laval (sceau de), 239.

H.

haches de jadéite, 162.
Hadrumède (inscription funéraire d'), 162.
Hagia-Triad, sceau égyptien, 416.
Hai, baptistère en cuivre, 276 ; — chape de Notre-Dame, 375 ; — cuve baptismale, 312 ; — fonts baptismaux, 441.
Ham, abbaye, 136.
Hanaitte (Loth.), fondeur, 276.
Hanswijck (Notre-Dame d'), 420.
Harbié, inscription grecque, 326.
Hardecourt, fonts baptismaux, 407.
Hardouin de Bueil (tombeau de), 15.
Harold (bannière d'), 239.
Hasnon, monastère, 560.
haubert, 239.
Haute-Auvergne, églises romanes, 252.
haute-lisse, 531.
Heidelberg, château, 209 ; — miniatures antiques, 509.
Heindrickx, peintre, 272.
Heinz (G. L.), architecte, 176.
Helbig (J.), 68, 88, 128, 174, 200, 208, 209, 251, 275, 291, 306, 338, 397, 420, 421, 477, 501.
Hélène (Ste), 509.
Henri de Conflans (tombeau de), 136.
Henrique de Egas, architecte, 176.
Hercule, 415.
Hernot, sculpteur, 531.
Herrade de Lansberg, 213, 413.
Herrera (Antoine), architecte, 349.
Hildesheim, église St-Michel, 377 ; — fonts baptismaux, 441, 449, 500 ; — patène du XIIe s., 216.
Hincmar, 214.
Hissarlik, fouilles, 246.
Holbein, peintre, 86.
Hoogstraeten, église, 147 ; — peintures murales, 444.
Hopital-Camfront, croix mérovingienne, 72.
Hortus deliciarum, 221, 503.
Hossan (Jean), architecte, 372.
hôtel des postes à Liége, 122-125.
hôtel de ville, à Audenarde, 440 ; — Bruges, 272 ; — Calcar, 268 ; — Douai, 373 ; — Louvain, 443.
Houffalize, algie-lutrin, 441.
Hueber (Wolfgang), peintre, 430.
Hugues (S.), 146 ; — de Loches (tombeau de), 130.
Hulshout, meubles, 182.
Husillos, collégiale Ste-Marie, 28 ; — reliquaire, 28-30.
Huy, atelier de dinanderie, 442 ; — *Cercle des Sciences et Beaux-Arts*, 65.
Huys (P.), peintre, 346.

I.

iconographie médiévale, 346.
Ile-Barbe, abbaye, 106.
image du Christ, 327.
imagerie, populaire, 437 ; — religieuse, 185.
Imola, patène de S. Pierre Chrysologue, 215.
impression lilloise du XVIIe s., 345.
Innocent III, 186.
Innsbruck, tombeau de Maximilien Ier, 208.
inscriptions, chrétiennes, 415 ; — espagnoles du XVIIIe s., 297 ; — funéraires, 64, 162, 246 ; — grecques, 161, 248, 326, 327, 415 ; — hébraïques, 161 ; — latines, 97, 247 ; — du XIIIe s., 245 ; — phéniciennes, 326 ; — sur plomb, 326 ; — dite de Renault, 247 ; samaritaines, 246.
Institut archéologique de Luxembourg, 166.
Irénée (S.) (tombeau de), 101.
Isabelle de Bourbon (mausolée de), 441.
Isaïe, 217.
Isghali, monnaies des Comnènes, 509.
Isidore de Milet, 58.
Isis, déesse égyptienne, 64.
Issy, église, 73.
Italie, correspondance, 328 ; — entrée payante des musées, 322 ; — fonts baptismaux, 130 ; — monuments, 81 ; — vol d'œuvres d'art, 242.

J.

Jacobello del Fiore, peintre, 390.
Jacopo da Pratovecchio, peintre, 112-114, 119.
Jacques (S.), 411 ; — le mineur, 504 ; — de Voragine, 146.
Jahrbuch der Königlich. preussischen Kunstsammlungen, 176, 347.
Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhoechsten Kaizerhauses, 429.
Jamar, architecte, 124, 126.
jambe de bronze, 327.
Jansens, peintre, 272.
Jean (S.), 504 ; — Baptiste (S.), 155, 212 ; — de Batterie (tombeau de), 136 ; — de Berry (Heures de), 334 ; — de Cambrai, sculpteur, 134, 135 ; — Damascène (S.), 108 ; — de la Huerta, sculpteur, 134 ; — de Limoges, émailleur, 22 ; — de Maurille, sculpteur, 134 ; — sans Peur (tombeau de), 136 ; — VII, 315.
Jeanne d'Arc, 208.
Jérémie, 218.
Jérôme (S.), 146, 147, 420.
Jérusalem, inscription grecque et hébraïque, 102 ; — musée Notre-Dame de France, 64 ; — porte de Nicanor, 161.
Jésuites (architecture gothique), 74.
Jordanne, croix processionnelle du XVIe s., 257.
Jose (Jean), dinandier, 441.
Joseph (S.), 147.
Jugement dernier, 155, 193.
Jumieges, ruines, 73.
Junius Bassus (tombeau de), 213, 216, 229.
Just (S.), 183.
Juste, peintre, 525.
Juziers, église, 328.

K.

Karnak, temple, 509.
Karomanca, reine (statuette en bronze), 64.
Karan, tour de Sioumbeka, 427.
Kauvinek (R. D.), peintre, 334.
Kefr-Sejezzin, statuettes en bronze, 246.
Kevissia (El), fouilles, 427.
Kersaint-Landuwez, église, 274.
Kiel, églises, 427.
Klenze, architecte, 533.
Koechlin (Raymond), 152.
Kraus (F. Xav.), 297-291.
Kunstchronik, 76.

L.

Labastide-Lorent, croix processionnelle, 510.
Lagny, abbaye, 484.
La Haye, bibliothèque royale, 247.
Lalaing (de), peintre, 272.
Lamourgnie, église, 418.
Lamperez y Romea, 267.
Lampes, de caveau, 15 ; — puniques, 427.
Lancelot Blondeel, peintre, 147.
Landino (Jacopo), peintre, 112.
Lanfranco, peintre, 350.
Langerock, architecte, 124.
Lanobre, église auvergnate, 263.
Laon, cathédrale, 372 ; — chapelle de l'évêché, 270 ; — miniature du XIVe s., 505.
La Paume, station préhistorique, 333.
Larron (le bon), peinture, 119.
Lascelle, église, 258.
Lassus (Augé de), 231, 232, 367, 378.
Lauzanne, stalles, 406.
Laval, église de la Trinité, 6 ; — d'Avenières, 8.
Léau, chandelier pascal, 500.
Lecierger-Coichet, dalles à effigie, 70.
Lefebvre (Wuillaume), fondeur, 276, 441.
Lefort, architecte, 73.
Légius (L. H.), 175.
Leipzig, exposition de la plante décorative, 276 ; — musée des arts décoratifs, 276.
Leliendael, église du prieuré, 420.
Lenoir, architecte, 332.
Léon XIII, 341.
Léon, cathédrale, 136 ; — églises, 69 ; — fonts baptismaux, 69.
Le Puy, chapelle octogonale d'Aiguilhe, 275.
Lérida, pyxide, 201.
Le Roy (Jacques) (armoiries de), 223.
Léry, église, 431.
Lescar, cathédrale, 19.
Lescot, architecte, 332.
Leyden (Lucas van), peintre, 346.
Leyre, église San Salvador, 69.
Liber pontificalis, 502.
Liceville, église, 328.
Liége, Christ en bronze, 500 ; — école St-Luc, 78 ; — exposition d'art ancien, 443 ; — fonts baptismaux, 11 ; — Saint-Barthélemy, 441, 499, 508 ; — hôtel des postes, 122-125 ; — palais des princes évêques, 126.
Lieue, église, 512 ; — *mariage de la Vierge, triptyque*, 250.
Lille, bibliothèque, 411 ; — église des Jésuites, 74.
Lillers, église, 377.
Limbourg, cloches antiques, 431.
Limbourg sur la Lahn, église, 379.
Limoges, basilique St-Laurent, 21 ; — émaux, 297 ; — orfévrerie, 19, 20, 22, 23 ; — orfèvres, émailleurs, 201.
Linas (Ch. de), 19-22, 28, 28, 296, 412.
Lincoln, cathédrale, 373.
Lippi (Filippo), 150.
Lippo (Memmi), peintre, 350.
Lirey, Suaire, 246, 247.
Lisbonne, musée, 420.
turgie, antiphonaire, 329 ; — bénédiction grecque, 192 ; — bréviaire, 334 ; — chant grégorien, 532 ; — couleurs liturgiques, 74 ; — culte de la Vierge, 78 ; — *(Dictionnaire de)*, 428 ; — évangéliaire, 175 ; — fête de Ste Agnès, 218 ; — fête du S. Rédempteur à Venise, 392 ; — glas des morts à Mauvillers, 130 ; — *Liber pontificalis*, 502 ; — liturgie antique, 330 ; — parisienne, 131 ; — livre d'Heures, 247, 327 ; — prière *Domine Jesu Christe*, 221 ; — Missel, 356 ; — obituaire, 162 ; — responsoriaux, 329 ; — sacramentaire du IXe s., 216, 329 ; — séquence de la messe de Pâques du XIIIe s., 214 ; — *Te Deum*, 217 ; — trope du XIVe s., 214 ; — usages ecclésiastiques, 51. — *Voyez* Mobilier liturgique, vêtements liturgiques.
Liverpool, église protestante, 438.
livre d'heures, 247, 327.
Loches, église St-Ours, 447.
Lombart (Lambert), peintre, 250.

Londres, cathédrale St-Paul, 58 ; — National galery, 113 ; — place Mansion House, 173 ; — tableaux italiens, 430.
Longues, abbaye, 14.
Lons le Saulnier, tombeau de Philiberte de Luxembourg, 176.
Lorca, église San Patricio, 349.
Lorenzetti, peintre, 32
Lorenzo di Credi, 120.
Louis Ier d'Anjou, 94 ; — III (cœur de), 13.
Louvain, cuve baptismale, 312 ; — hôtel-de-ville, 444 ; — peintures murales, 443 ; — vitraux, 508.
Louvrier, église Notre-Dame, 344.
Louvre, musée, 184 ; — porte de bronze, 276 ; — vierge-reliquaire, 30.
Lubeck, Breiterstrasse, 172.
Luc (S.), 147.
Lude (Arnold) (testament de), 476.
Lugano, *crucifixion*, 242.
Luini, 242, 350, 360, 431.
Luriecq, église, 339.
lustre à branches du XIe s., 74.
lutrin en fer forgé, 164.
Luxembourg, église des Jésuites, 74 ; — *Institut archéologique*, 166.
Luygestel, fouilles, 511.
Lyon, basilique St-Irénée et St-Jean évangéliste, 96-107 ; — confession St-Pothin et Ste-Orlandine, 100-102 ; — inscription latine, 97 ; — musée archiépiscopal, 74 ; — peintures anciennes, 218 ; — premières basiliques, 96.

M.

Mabillon (Dom), 411.
Mabuse *voir* Gossaert.
Madeleine de Pazzi (Ste), 198.
Madones de fra Angelico, 249.
Madrid, congrès international des architectes, 248 ; — croix limousine, 28 ; — église de la Trinité, 142 ; — fibule hibérique, 329 ; — musée archéologique, 28, 329.
Maeseyck, évangéliaire, 175.
Maestricht, anges thuriféraires, 441 ; — basilique St-Servais, 256 ; — Vierge sculptée, 144.
Maestro (Paolo), peintre, 390.
Magdebourg, cathédrale, 151 ; — porte de bronze, 138.
Mages (adoration des), 228.
Magne, architecte, 466.
Maillezais, porte sculptée, 456.
Maine-et-Loir (épigraphie du), 209.
Maisons antiques, Chaise-Dieu, 270 ; — Chalenson, 270 ; — Gand, 144 ; — Mans, 510 ; Milan, 360 ; — Provins, 165 ; — Saint-Galmier, 424 ; — Xanten, 268.
maître-autel, 302.
Maître (Léon), 96, 459.
maîtres inconnus (peintures des), 277.
Majestas Domini, 67.
Malines, constructions élevées par Luc Faidherbe, 420 ; — église de Notre-Dame de Bon-Secours, 531 ; — fonts baptismaux, 441 ; — géant, 209 ; — grand conseil, 431 ; — tour sacramentelle, 274 ; — tour St-Rombaut, 512.
Mallay, architecte, 71.
Malouel (Jean), peintre, 334.
Mandijn (Jean), peintre, 446.
Manheim (vue de), 173.
Manrèze, église Ste-Marie, 169.
Mans, abbaye St-Vincent, 488 ; — anciennes maisons, 510 ; — cathédrale, 309 ; — chapiteau, 452 ; — cheminée monumentale, 54 ; — confession St-Julien, 467 ; — église de la Couture, 6, 7 ; — église de la Visitation, 429 : — manuscrit du XIIe s., 484 ; — musée, 444 ; — porte romaine, 99 ; — tombeau de S. Pavin, 341.
Mantegna, 331, 386.
manuscrit, ancien à Florence, 44 ; — arabe, 508 ; — français à miniature, 245 ; — de Gaignières, 416 ; — guide de l'évangile de St-Marc, 64, 326 ; — des Heures de Charles VIII, 407 ; — à miniatures, 327, 430 ; — au Mont-Athos, du Xe s., 161 ; — néerlandais, 270 ; — dit de Warwick, 431 ; — du IXe s. 213 ; — du XIIe s., 484 ; — du XIIIe s., 388 ; — du XVe s., 95, 430.
Marbourg, église Ste-Elisabeth, 376.
Marbre sculpté du VIe s., 219.
Marc (S.) 273.
Marcaria, peintures, 243.
Marcellin (S.), 273.
Marco, architecte, 350.
Marguerite, (Ste), 247 ; — d'Anjou-Sicile (cœur de), 11-12 ; — du Marenches (dalle à effigie de), 70.
Marini (Wicolo), sculpteur, 525.
Marmion (Simon), miniaturiste, 245.
Marsaux (L.), 148,
Marseille, custode, 201 ; — glas funèbre, 130.
Marthe (Registre de la confrérie de Ste), 95.
Martin (S.), 120, 289, 290.
Martyrologium Hieronymianum, 283.
Marucchi (H.), 340, 424.
Maubeuge, chapitre noble de Ste-Aldegonde, 250.
Maule, église, 328.
Mauriac, cuve baptismale, 253, 263 ; — église N.-D. des Miracles, 253, 263 ; — lanterne des morts du XVe s., 263.
Mauricio (Don) (statue en cuivre émaillé de), 22.
Maurs, buste-reliquaire de S. Césaire, 263 ; — crosse de S. Césaire, 263.
Maxence, empereur (monnaie de), 161.
Maximien (trône épiscopal de), 507.
Mayence, mesurette à sel, 162.
Mayence, *Commission des antiquités*, 510.
Mayeur (P.), 159, 241, 413.
Mazerole (P.), 421.
Mazote, église San Cébrian, 349.
Meaux, cathédrale, 166 ; — *Conférence d'histoire et d'archéologie*, 166 ; — palais épiscopal, 269.
médaille du XIVe s., 415.
médaillon, grec, 324 ; — d'or, 63 ; — en terre cuite du XVIe s., 326.
Médair, château, 428.
Meire (Roger Van der), peintre, 144.
Meit (Conrad), sculpteur, 176.
Melchisédec, 411.
Méliton (*Clavis* de), 220.
Melle, porte de St-Hilaire, 450.
Melleri, peintre, 272.
Mellini (cardinal) (tombeau de), 222.
Memling, peintre, 74, 86, 143, 144.
Mende, cathédrale, 509.
Menet, église, 257.
Menge (buste en laiton de S), 441.
Menin, lutrin en cuivre, 276.
Merlet, 325.
Messe, S. Grégoire, 143 ; — prière *Domine Jesu Christe*, 221.
Messiny, boucle de ceinturon, 327.
métaux (ciselure des), 500.
Metsus (Jean), peintre, 147.
Metz, amphithéâtre romain, 183, 415 ; — plaque de bronze, 415.
Meulan, église, 328.
Michel (l'ange), 192, 433.
Michel-Ange, 144, 332, 420.
Michel Colombe, sculpteur, 421.
Milan, ancienne maison, 360 ; — cathédrale, 238 ; — chandelier, 499 ; — couverture d'évangéliaire, 218 ; — église des Sts-Apôtres, 289 ; — Ste-Marie des grâces, 82 ; — musées, Brera, 533-534 ; — Poldi-Pezzoli, 361 ; — pinacothèque-Brera, 322, 360 ; — portraits des Sforza, 360.
Milhan (Jacques), serrurier du XVe s., 510.
miniatures, antiques, 509 ; — carlovingiennes, 216 ; — du moyen-âge, 327 ; — du XIVe s., 46.
Mithra (culte de), 245, 246.
mitre, 241, 411, 504 ; — italienne du moyen âge, 74.
mobilier, aquamanile en cuivre, 441, 499 ; — arrosoirs antiques, 415 ; — boîtes arabes, 22 ; — cheminées, 53, 54, 55, 164 ; — coffre de mariage, 264 ; — coffret, byzantin, 430 ; — d'ivoire, 11, 13, 22 ; — coupe en faïence, 162 ; — en plomb, 326 ; — faïences belges, 251 ; — hache, 162 ; — lampes puniques, 417 ; — lustre, 74 ; — mesurette à sel, 162 ; — plat en émail de Limoges, 251 ; — en laiton, 441 ; — porcelaines chinoises, 416 ; — pot de pharmacie, 326 ; — rafraîchissoir en cuivre rouge, 441 ; — serrure du XVe s., 264 ; — vaisselle romaine en argent, 327 ; — funéraire, 338 ; — vases antiques, 327 ; — grec, 416.
mobilier liturgique, antependium, 165, 337, 441 ; — antiphonaires, 329 ; — autel, 215, 263, 284, 305, 348, 415 ; — bannière, 74 ; — bénitier, 164, 313 ; — boîte aux Saintes-Huiles, 152, 330 ; — calice, 215 ; — chaire, 152-154, 168, 251, 264, 406, 525 ; — chancel, 215 ; — chandeliers, 168, 441, 499, 500 ; — châsse, 169, 203, 294, 299, 301, 346, 411, 413, 415, 504 ; — ciboire, 202, 403 ; — ciborium, 13, 163, 213 ; — croix, 24-27, 56, 57, 166, 167, 276, 314 ; — crosse, 159, 203, 204, 219, 263 ; — custode, 201 ; — cuve baptismale, 257, 263, 311 ; — encensoir, 204, 215 ; — évangéliaire, 175, 218 ; — fer à hostie, 215 ; — frontal d'autel, 293 ; — gémellion, 204 ; — livre d'heures, 247, 327 ; — lutrin, 164, 276, 441 ; — missel, 356 ; — monstrance, 74 ; — nappe, 215 ; — obituaire, 162 ; — orgues, 431 ; — ostensoir, 152 ; — patène, 215, 216 ; — pierre d'autel, 183 ; — plateau, 152 ; — pontifical, 411 ; — pyxide, 201, 215 ; — reliquaire, 24-27, 152, 162, 263, 266, 294, 510 ; — responsoriaux, 329 ; — retable, 22, 29, 74, 75, 164, 322 ; — sacramentaire, 216, 329 ; — stalles, 163, 327, 405, 406 ; — tabernacle, 45, 305, 406 ; — trône épiscopal, 507.
mobilier liturgique d'Espagne, 201 ; — funéraire, 338.
modern style, 431.
Moissac, abbaye, 260, 411 ; — église, 329 ; — fouilles, 328 ; — portail, 70, 403.
Moiturier (Le), sculpteur, 134.
Molinier, 296.
Molempize, autel roman, 263.
Mondônedo, crosse émaillée, 203, 294.
monnaies, mérovingiennes, 459 ; — romaines, 247 ; — du XVIIe s., 415.
monographies d'églises, 70.
Monsempron, église, 372.
monstrance en argent doré, 74 ; — du XVe s., 74.
Mont Athos, manuscrit du Xe s., 161.
Montauban, couvent de cordeliers, 333.
Montaiguillon, château, 165.
Montalembert, 238.
Montault (X. B. de M.), 53, 56, 132, 134, 144, 192, 212, 222, 224, 303, 313, 340, 408-410.
Montbrison, société archéologique *La Diane*, 423.
Mont-Cassin, 305.
Montchauvet, église, 328.
Montcient, abbaye, 328.
Montdidier, fonts baptismaux, 407.
Montereau-sur-Yonne, 166.
Montereau (Pierre de), architecte, 247.
Montfort l'Amaury, église, 133 ; — vitrail, 133.
Montierender, église, 419.
Montpezat de Quercy, ancien suaire, 333 ; — sac brodé du XIVe s., 331.
Montreuil, église St-Sauveur, 383.
Mont-Saint-Michel, abbaye, 305.
Monulphe (S.), 266.
monuments, anciens (restaurations des), 425, 512 ; — morts, 425 ; — vivants, 425.

Moranzone, peintre, 390.
Morel (Pierre), tailleur de pierre du XVe s., 509.
Morosiri (Franç.), dalle funéraire, 156.
mosaïques, Carthage, 247 ; — Daphni, 185, 191 ; — Dougga, 160; — Florence, 33, 313, 314, 358 ; — Fondi, 220 ; — Ravenne, 218, 219, 287, 316, 411 ; — Rome, 33, 217, 219, 5 ; — Sidon, 247 ; — Villemaure, 326.
mosaïste (art du), 286.
Moscou, Kremlin, cathédrale, 427.
Mostaert (Jean), 86-87.
Moutier en Der, église, 163.
Moutiers, musée diocésain, 53.
Moylard, château, 268.
Munich, archives royales, 430.
Muntz (Eug.), nécrologie, 87 ; — œuvres, 89, 90.
Mur en Barriez, reliquaire des comtes d'Armagnac, 162.
musée, à Angers (diocésain), 4, 53, 223 ; — des antiquaires de Normandie, 14; — Anvers (Steen), 512 ; — Athènes, 186 ; — Bayonne, 534 ; — Berlin, 180, 250, 347 ; — Bruges, 144, 145 ; — Bruxelles (du cinquantenaire), 56, 251 ; — (national), 143 ; — (de la porte de Hal), 251, 429 ; — Burgos, 22, 203, 243; — Carthage (Lavigerie), 160 ; — Chantilly, 145 ; — Château Gontier, 14 ; Cluny, 54, 204, 214, 243, 412 ; — Dijon, 80, 312 ; — Dinant, 501 ; — Douai, 135, 327 ; — Florence (du Bargello), 313 ; — (galerie des offices), 119 ; — (National), 348 ; — (de l'opéra), 42 ; — Jérusalem (N.-D. de France), 64 ; — Leipzig (des arts décoratifs), 276; — Lisbonne, 420; — Londres (National Galery), 113 ; — Lyon (archiépiscopal), 74 ; — Madrid (archéologique), 28, 329 ; — Mans, 444, 510 ; — Milan, 360 ; — (Brera), 533, 534 ; — Moutiers (diocésain), 53 ; — Narbonne, 162 ; — Nevers, 327; — Orléans (de Jeanne d'Arc), 268 ; — Padoue (civique), 385, 386; — Paris (Louvre) 184 ; — Poitiers, 104, 222 ; — Reggio (civique), 525 ; — Rome (de Latran), 315 ; — Saint-Pétersbourg (de l'Ermitage), 74 ; — Strasbourg, 74; — Syracuse (archéologique), 321, 338, 428 ; — Tournai, 145 ; — Tunis (Bardo), 160 ; — Turin, 533 ; — Venise, 157 ; — Vich, 24, 167, 201, 413.
Mycènes, collier d'or, 416 ; — sépultures, 329.
mystères (représentation des), 508.
mythologie, Anubis, 451, 452 ; — Apollon, 451, 452 ; — Hercule, 415 ; — Isis, 64 ; — Mithra, 245, 246 , — Nephtys, 64 ; — Saturne, 346 ; — Sucellus (le dieu), 327 ; — Zeus, 508 ; — Zeus-Sérapis, 246.

N.

Naix, anse de bronze, 247.
Namur, *Annales de la Société archéologique*, 64 ; — cathédrale, 376 ; — chasuble du XVIe s., 65; — *Société diocésaine* d'art et d'archéologie, 248.
Nancy, basilique St-Léon, 531.
Nangis, château, 166 ; — église, 165.
Nantilly, église, 223.
Naples, archives, 95 ; — arc de triomphe d'Alphonse Ier, 347 ; — catacombes, 283.
Napoléon Ier statue en bronze, 534.
nappe d'autel ouvragée du IXe s., 215.
Narbonne, cathédrale, 22, 418 ; — crucifix, 245 ; — musée, 162.
Nativité de N.-S., tableau, 143, 228.
Nave, église san Petro, 69.
nécrologie, E. Muntz, 87.
Neerharen, croix triomphale, 439.
Neeroeteren, peinture murale, 193-196
Negroponte, 389
Nephtys Isis, déesse égyptienne, 64.
Neris, monnaies du XVIIe s., 415.
Nervi, di Bicci, peintre, 80.
Neuilly, château de Louis Philippe, 248 ; — *Commission d'histoire locale*, 248.
Neuf-Berquin, fonts baptismaux, 467.
Neuss, église, 376, 377.
New-Yorck, *Ligue architecturale*, 178.
Nicolas (S.) 120 ; — de Tolentino, 148 ; — II (tiare de), 503 ; — IV, 503.
Nielles-les-Ardres, fonts baptismaux, 407.
Nieuport, chaire gothique, 152 ; — église, 530 ; — ostensoir, 152.
Nieuwland (le R. P.), dominicain, 249.
Nijni-Novgorod, église de la Nativité, 417, nimbe (origine du), 247.
Nivelles, collégiale, 83, 358, 447, 453.
Noes, carreaux émaillés, 163 ; — église, 163; — fonts baptismaux, 193 ; — stalles du XVIe s., — statue de Ste-Barbe, 163.
Nole, basilique St-Félix, 67.
Novalera, abbaye, 242.
Noyon, cathédrale, 370, 371, 373, 377, 583.
Nowgorod-le-Grand, église Ste-Sophie, 138; — porte de Plock, 138, 139, 141.
Nuremberg, cathédrale, 172.
Nursia, char antique, 447.

O.

obituaires du XIVe s., 162.
objets antiques (photographie d'), 330 ; — romains, 415.
Odon de la Tour (dalles à effigie des époux), 70.
Œtelwold, pontifical du Xe s., 411.
œuvres d'art (vols d'), 242.
Olympie, temple de Zeus, 508.
Oran, inscription dite de Renault, 267.
Orcagna, sculpteur, 32, 33 ; — (tabernacle d'), 32 ; — (Andrea) peintre, 119.
orfèvres, Benincasa di Latto, 38, 39 ; — Bourdon, 193 ; — Godefroid de Claire, 65; — Ruyssenberck (Hans), 74.
orfévrerie, 19, 206, 291 ; — byzantine, 247 ; — catalane, 169 ; — limousine, 19-22 ; — médiévale, 397 ; — toulousaine, 330 ; — *Voyes*: mobilier liturgique, trésor.
Orléans, conférences d'archéologie, 418 ; — musée de Jeanne d'Arc, 268.
Orley (Van), peintre, 85, 144, 145, 184, 396.
ornements sacerdotaux anciens, 65.
Orpierre, vases et urnes antiques, 327.
Orsida Modellane, peintre, 525.
Orso, tombeau de l'évêque, 323.
Orte, couvent des dominicains, 315.
Orval, abbaye, 248.
ostensoir du XVIIe s., 152.
Oultremont (le maître d'), peintre, 143.
Ouwater (Van) 346.
Overbeck, 199 ; — (tapisseries d'), 361.

P.

Paderborn, cathédrale, 376.
Padoue, basilique St-Antoine, 311, 384 ; — bibliothèque municipale, 387 ; — du séminaire, 388 ; — église St-Justin, 190 ; — fresque de la Ragione, 221 ; — musée civique, 385, 386 ; — statue équestre de Gattamela à, 171.
Palencia, chapelle dédiée à la Vierge, 21 ; — pyxide, 201.
Palladio, architecte, 332, 392.
palladium, 219, 241.
Palustre (L.), 269, 222.
Pampelune, cathédrale, 69.
Pantalica, église taillée dans le roc, 336.
Pantocrator, 192.
Papias, 502.
Papillon (Guill.), verrier du XVe s., 509.
parclose de stalle en pierre, 405.
Paris, bibliothèque de l'arsenal, 216 ; — nationale, 508 ; — cathédrale, 73, 310 ; — caves ogivales, 356 ; — cloche du XIIIe s., 431 ; — *Commission du Vieux Paris*, 356 ; — crypte Notre-Dame, 2; — églises : Notre-Dame, 133, 171, 232, 333; — Sainte-Geneviève, 289; — St-Germain des Prés, 289, 372, 375, 377 ; Sacré-Cœur, 332; — St-Sulpice, 133 , — du Vésinet, 439 ; — Ste-Chapelle, 133 ; — exposition St-Jean, 275 ; — hôtel des Invalides, 304 ; — inscription grecque, 415 ; — le Louvre, 332 ; — manuscrit grec, 326 ; — en papyrus, 508 ; — missel du XVe s., 356 , — palais de justice, 356 ; — palais du Louvre, 247 ; — portail de Notre-Dame, 149, 151, 448, 450 ; — porte Ste-Anne, 525 ; — pot de pharmacie du XVe s., 328 ; — tombes plates de cuivre, 180 ; — vitraux anciens, 356.
Parize le Chatel, chapiteau sculpté, 491.
Parme, confraternité des vivants, 322 ; — coupole du Corrège, 530 ; — foyer, 322, 545.
Paros, inscription grecque, 327.
Parthenay, crucifix, 409 ; — Vierge, 408.
Passaglia, sculpteur, 324.
patène, allemande, 215 ; — du XIIe s., 215.
Patenier, peintre, 85, 146, 147, 366.
Patient (S.), 99, 101.
patriarches, 227.
Patras (Laurent), fondeur, 508.
Paul (S.), 130, 219, 221 ; — (statue de), 325.
Paulin (S.), 213, 219, 220, 290.
pavages anciens, 10 ; — en mosaïque, 247.
Pavé, chartreuse, 82.
Pavin (S.), 485, 489 ; — (tombeau de), 341, 478.
peines éternelles (légendes grecques relatives aux), 63.
Peinte, architecte, 378.
peintres, Albertinelli, 120; — Altieri de Sevio, 386; — Ambrogio de Baldese, 120; — Andrea del Castagno, 323 ; — del Murano, 390 ; — del Sarto, 120 ; — Angelico (fra), 197-200, 249 ; — Arnolfo di Cambio, 112 ; — Art (Berthe), 207 ; — Avanzi (Jac.), 386 ; — Baudouin (Paul), 184 ; — Bellegambe, 375 ; — Bellini, 82, 387, 390 ; — Benezet (Bern.), 80 ; — Benvenuto di Giovanni, 322 ; — Berlinghieri (Benv.), 49 ; — Bernardino di Gatti, 525 . — Blès, 85, 143, 346 ; — Baltreffio, 360 ; — Bonifacio Veneziano, 387 ; — Bosch (Jer.), 346 ; — Bossi (Gius.), 534 ; — Botticelli, 120, 150, 525 ; — Bouts, 85, 86; — Bressers (L.), 193, 196 ; — Campagnola (Dom.), 386 ; — Canneel, 272 ; — Casier, 268 ; — Cavallini, 314 ; — Christus (P.), 346 ; — Cimabuë, 49 ; — Claeys (Ant.), 145 ; — Cluysenaer, 272 ; — Cornelis (Alb.), 145 ; — Corona (Léon), 321 ; — Correge, 525 ; — Cater (Colin de), 184 ; — Craoos (Van den, 80 ; — Daddi (Bern.), 32, 47, 50 ; — De Keyser, 272 ; — Delbeke, 272 ; — De Vriendt, 272 ; — Duccio da Siena, 50, 327 ; — Dürer (Alb.), 387, 420, 430 ; — Dyck (Van), 387 ; — Engelbrecht, 387 ; — Eyck (van), 86, 143, 146, 148, 227, 346, 431 ; — Ferrari, 350; — Filippo de Verrès, 350 ; — Flémalle (maître de), 144, 326 ; — Fouquet, (Jean), 180, 326; — Francesco di Tio, 321; — Francesco di Ser Morandini da Pappi, 120 ; — Franciabiagio, 49 ; — Frédéric (Léon), 207 ; — Gaddi (Agn.), 120 ; — (Tad.), 112, 118, 119, 323 ; — Gallais (Louis), 272; — Gérard (David), 85, 86, 143, 146, 277 ; — Gerini di Pietro, 120 ; — Ghiberti, 348 ; — Ghirlandaio (Dom.), 33 ; — Giotto, 280, 281, 314, 386 ; — Girolamo del Santo, 387 ; — Goes (Hugo van der), 85, 145, 387 ; — Gossaert, 85, 146, 249 ; — Grünwald (Matth.), 74 ; — Guariento, 82, 386, 505 ; — Guffens, 272 ; — Guillaume de Marcillat, 327 ; — Heyndrickx, 272 ; —

Holbein, 86 ; — Hieber (Wolfgang), 430 ; — Huys (P.), 346 ; — Jacobello del Fiore, 390 ; — Jacopo da Pratovecchio, 112-114, 189 ; — Janssens, 272 ; — Juste, 525 ; — Kauninck, 334 ; — Lalain (de), 272 ; — Lancelot (Blondeel), 147 ; — Landino (Jacobo), 112 ; — Lanfranco, 350 ; — Leppo Memmi, 350; — Leyden (Luc.), 346; — Lippi (Filippo), 150 ; — Lombart (Lambert), 250 ; — Lorenzetti, 32 ; — Lorenzo di Credi, 120 ; — Luini, 242, 350, 360, 431 ; — Maestro (Paulo), 389; — Malouel (Jean), 334 ; — Maudyn (Jean), 346 ; — Meire (Jér. Van den), 144 ; — Mellery, 272 ; — Memling, 74, 86, 143, 144, 146 ; — Metsys (Jean), 147 ; — (Quentin), 346 ; — Moranzone, 390 ; — Mostaert, 86 ; — Negroponte, 390 ; — Nervi di Bicci, 80 ; — Orcagna, 119 ; — Orley (Van), 85, 144, 145, 185, 396 ; — Orsida Modellane, 525; — Oultremont (Maître d'), 143 ; — Ouwater (Van), 346 ; — Patenier, 85, 146, 147, 346 ; — Pérugin (le), 197, 200 ; — Pier della Francesca, 322 ; — Pinturricchio, 525; — Pollaiuolo (Ant. et Piero), 120 ; — Pourbus le jeune, 387 ; — Prevost (Jean), 144 ; — Quentin Warin, 143 ; — Quirizio da Murano, 390; — Raphaël, 198, 242 ; — Ricci di Lorenzo, 324; — Rigaud, 423 ; — Roger de la Pasture, 144 ; — Romani (Girolamo), 385, 387 ; — Ruysdael (Salom.), 80 ; — Santi di Tito, 315, 323 ; — Sassoferrato, 242 ; — Slingeneyer, 272; — Smitz, 372; — Sogliano (Giov. Ant.) 120; — Solario (Andrea), 361 ; — Spinello (Aretino), 112 ; — Squarciane, 386 ; — Swerts, 272 ; — Teniers, 346 ; — Tiepolo (J.-Bte), 390 ; — Tintoret, 386, 505 ; — Titien, 82, 387, 431 ; — Ugolino, 47 ; — Vanaise, 272 ; — Van Clève (Jean), 84, 86; — Varotari, 387; — Veneziano, 388, 390; — Verlat, 272 ; — Véronèse, 387 ; — Vinci (L.), 350 ; — Vrelant, 330 ; — Wappers, 272; Weyden (Roger van der), 85, 390, 393, 443 ; — Wiertz, 272 ; — Wilmotte, 193 ; — Witz (Conrad), 74 ; — Zacchari (Tad.) 242, 323.
peintres des Pays-Bas (vieux), 431.
peinture, en Europe, 344 ; — flamande, 345 ; — française du XVe s., 421 ; — monumentale, 271 ; — au pays de Liége, 174, 273.
peintures murales, à Alost, 274 ; — antiques, 416 ; — Bruges, 272 ; — des catacombes, 285 ; — ecclésiastiques, 346 ; — Pont de Jonne, 246 ; — Hoogstraeten, 444 ; — Louvain, 443 ; — Lyon, 218 ; — de maîtres inconnus, 277 ; — Neeroeteren, 193-196 ; Ratisbonne, 75 ; — Remagen, 445 ; — vénitiennes, 388 ; — Vermenton, 450 ; — Verone, 109 ; — Westmalle, 512 ; — Winchester, 302.
Périgueux, croix d'absolution en plomb, 331 ; — crucifix du XIVe s., 508 ; — inventaire du trésor, 331 ; — St-Front, 267.
Perpignan, Castillet, 357 ; — citadelle, 357 ; — église, 356 ; — loge de mer, 257.
Persyn (Rob.), architecte, 335.
Pérugin (le), 197, 200.
Philiberte de Luxembourg (tombeau de), 176.
Philippopoli, tumuli, 246.
Philippe Auguste (cartulaire de), 327 ; — le Hardi (tombeau de), 136.
Pie X, 502.
piédestal romain, 415.
Pier della Francesca, peintre, 322.
Pierre (S.), 219, 502, 503 ; — (statue de), 325; — de Dinant, fondeur, 275.
pierres, gnostiques, 415 ; — gravées du XIVe s., 415 ; — tombales, 162, 180.
pilastres cannelés, 514.
Pilon (Germain), sculpteur, 209.
Pin-en-Mauges, église, 438.
Pinchart, aquarelliste, 326.
Pinturicchio, peintre, 525.
Pisano (Andrea), architecte, 365 ; — (Nicolo), — sculpteur, 525.
Pise, cathédrale, 310 ; — chaire, 525; — place du Dôme, 170.
Plainpied, cloche du XIIIe s., 530.
planète, vêtement liturgique, 413.
plaque de cuivre gravée du XIIe s., 214 ; — en bronze du moyen âge, 415.
plateau en cuivre repoussé, 152 ; — en émail de Limoges, 251 ; — en laiton, 441.
Platon, 280.
pleureurs (têtes de), 134, 135.
Pleyben, calvaire, 73.
Plock, cathédrale, 137.
plombs byzantins, 327.
Plougastel-Daoulas, calvaire, 73.
Poblet, église, 349.
Poccetti, peintre, 40
poids en bronze, 327.
Pointier, architecte, 14.
points cardinaux, 129.
Poissy, église, 328.
Poitiers, baptistère St-Jean, 270 ; — cathédrale, 129, 133, 228 ; — confession St-Thaumaste, 467 ; — congrès archéologique, 510; — églises : St-Hilaire, 7 ; — de Moutierneuf, 8 ; — Notre-Dame, 7 ; — de Ste-Radegonde, 7 ; — grisaille du XIVe s., 134 ; — musée, 204, 222 ; — porte du Paradis, 132 ; — pupitre de Ste-Radegonde, 222 ; — statue de dame agenouillée, 247 ; — symbolisme de la façade, 129; — vitraux, 132.
Polignac, château, 71 ; — église du monastère, 71.
Pollaiulo (Ant. et Pierre), peintres, 120.
Pompeï, dallages. 99.
Pont-Ste-Marie, vitraux, 164.
Pontigny, église, 520; — tombeau St-Edme, 412.
porcelaines chinoises du Xe s., 416.
porches, bourguignons, 514 ; — romans, 257.
Pordenone, peintre, 387.
portails à double baie, 514.
porte, à Amiens, 450 ; — Argenton-Château, 450 ; — à Arles, 453, 531 ; — Autun, 450 ; — Bourges, 450 ; — en bronze, 138, 276 ; — à Civrai, 456 ; — Dinan, 456; — dorée à Friberg, 347 ; — Fénioux, 450; — Florence, 49, 363, 437 ; — Maillezais, 456 ; — Melle, 456 ; — Nicanor à Jérusalem, 191 ; — du Paradis à Poitiers, 132 ; — romanes, 237, 257 ; — royale à Chartres, 225 ; — romaine à Fréjus, 99 ; — Ste-Pudentienne à Rome, 518; — Senlis, 450; — sculptée à Dijon. 80 ; — à Étampes, 225, 226 ; — Fiemag sur Sarthe, 72 ; — Paris, 525 ; — Plock, 138, 139, 141 ; — Siguenza, 69.
portique en marbre, 246.
portrait (art du), 246.
pot de pharmacie italien du XVe s., 326.
Pourbus le Jeune, 387.
Pradelles, église, 339.
Praxytèle, sculpteur, 326.
première communion (souvenir de), 70.
Prévost (Jean), peintre, 144.
primitifs français (exposition des), 87, 179, 443.
prophètes (les), 227.
Provins, églises, 165 ; — église St-Quiriace, 419 ; — fonts baptismaux, 165 ; — maisons anciennes, 165.
Puente la Reina, église, 69.
Pugin (Welby), architecte, 51.
Puy, cathédrale, 265 ; — croix en or du XVe s., 415 ; — église St-Michel d'Aiguilhe, 447. pyxide pédiculée, 201 ; — du XIIIe s., 215.

Q.

Quilinen en Landévorzec, calvaire, 73.
Quintin Massys, peintre, 346.
Quirizio de Murano, peintre, 390.

R.

Radegonde (Ste), 218.
rafraîchissoire en cuivre rouge, 441.
Rahka, coupe en faïence siculo-arabe, 162.
Rahs, figurines en terre cuite, 509.
Rambures, château, 525.
Rampillon, église, 166.
Rancé (portrait de), 423.
Raphaël, 87, 198, 242, 332, 507 ; — (*La Cène* de), 70.
rationale, 411.
Ratisbonne, église St-Emmeran, 75 ; — Obituaire du XIVe s., 162 ; — peintures murales, 75.
Raoul de Vermandois (sceau de), 239.
Ravenne, cathédrale, 507 ; — églises, 267, 290, 524 ; — mosaïques, 218, 219, 287, 316, 411 ; — plaque en ivoire du VIe s., 507.
Raymond (Pierre), émailleur, 251.
Reggio, musée civique, 525.
Reilly, église, 328.
Reims, bas-relief, 454 ; — cathédrale, 71, 172, 238, 308, 327, 331, 370, 371 ; — chandelier, 500 ; — vaisselle romaine en argent, 327.
reliquaire, des comtes d'Armagnac, 162 ; — de S. Césaire à Maurs, 263 ; — Ste-Eulalie, 266 ; — Ste-Foy, 294 ; — en pierre, 510 ; — vierge-reliquaire. 28-30.
Remagen, chapelle St-Apollinaire, 445 ; — église, 445 ; — peintures, 445 ; — sculptures, 445, 449, 453.
Remiremont, église, 61.
Remis (S.), 99-104.
Renaissance (la), 280 ; — histoire de la, 88, 525.
René (S.) (reliques de), 8.
Renier de Huy, fondeur, 508.
Renne, porte romaine, 99 ; — rues, 173.
Repertorium für Kunstwissenschaft, 420.
responsoriaux, 329.
Ressenock, croix triomphale, 439.
restauration, Bruges, 83, 530 ; — Florence, 323 ; — Grimbergen, 273 ; — Nieuport, 570; — Nivelles, 83, 358 ; — Paris, 332 ; — Parme, 530 ; — Villers, 512 ; — Walcourt, 83.
retable en pierre sculptée, 164.
Revue bénédictine, 429.
Rey (Joan.), architecte, 424.
Rhône, archives, 97.
Ricci di Lorenzo, peintre, 323.
Riells, fierte de San Vincente, 203.
Rieux, autel, 415.
Rigaud, peintre, 423.
Riom, dolmen, 266.
Ripoll, église, 69, 70, 168.
Roche, stalle de pierre, 406.
Roche de Trupt (découverte de la), 508.
Rochester (tombe émaillée de l'évêque de), 22.
Rodez, cathédrale, 73.
Roffiac, église, 255, 263.
Roger de la Pasture, 144.
Rohault de Fleury, 93, 413, 503, 505.
Rome, ara pacis Augustae, 532 ; — basiliques : St-Pierre, 133, 175, 286 ; — vaticane, 129 ; — bibliothèque Chigi, 44 ; — calices antiques, 215 ; — catacombes, 219 ; — colonne Trajane, 238 ; — colysée, 231 ; — congrès international des sciences historiques, 323 ; — crypte St-Damase, 273 ; — églises, 340, 344 ; — St-Clément, 33 ; — Maria antiqua, 108 ; — Paul-hors-les-murs, 96 ; — St-Sabas, 96 ; — St-Sabin, 242 ; — St-Sixte, 269 ; — Ste-Thérèse, 220 ; — forum, 424 ; — fouilles, 273, 532 ; — fresques, 109, 217 ; — habitation de Ste Bibiane, 532 ; — marbre sculpté du VIe s., 219 ; — mosaïque, 217, 219, 504 ; — musée du Latran, 315 ; — place Ste-Marie in Cosmedin, 170 ; — porte de l'église Ste-Pudentienne, 218 ; — Sarcophages, 218, 219, 220 ; — tombe archaïque, 358 ; — tombeau d'Hadrien, 331 ; — tour et palais dell'Anguillara, 82.

Ronceray, église, 6-7.
Rosalini, église byzantine, 336.
rose (emblème de la), 132.
Rossi (de), 273, 283 ; — (Giuseppe), peintre, 534.
Rossini (tombeau de), 320, 321.
Roubaix, fonderie artistique, 436.
Roucourt, chaire, 152-154 ; — église, 152 ; — mobilier, 152.
Rouen, cathédrale, 371, 383 ; — palais de justice, 73, 358 ; — vitraux, 508.
Rouin (Dom E.), 31, 70-170, 192, 206, 252, 298, 303, 350, 414.
Roulland le Roux, architecte, 73.
Rubalda, *Crucifixion* par Daddi, 48.
Rubbioni, architecte, 384.
Rumani (Girolamo), peintre, 385, 387.
Rupin (E.), 19, 296.
Russie (En), 427.
Ruthwell, croix en pierre anglo-saxonne, 56, 57, 290.
Ruysdael (Salomon), peintre, 80.
Ryssenberch (Hans), orfèvre, 74.

S.

Saba (reine de), 155.
sabres de fer, 329.
sac brodé du XIVe s., 331.
sacramentaire antique, 329 ; — du IXe s., 216.
Saïda, fouilles, 416 ; — plaque en bronze, 416.
Saignes, église, 265.
saint, Alexandre, 105, 106 ; — Amand, 412 ; — Ambroise, 212, 218, 338 ; — Anschaire, 214 ; — Antoine de Padoue, 179 ; — Augustin, 120, 213, 220, 508 ; — Barthélemi, 120 ; — Benoît, 290 ; — Bernard, 145, 517 ; — Canut, 300 ; — Charles Borromée, 42 ; — Clair, 473 ; — Colomban, 290 ; — Cuthbert, 411 ; — Damase, 273 ; — Dominique, 242 ; — Donatien, 102, 146 ; — Edme, 165 ; — Epiphane, 285 ; — Epipode, 105, 106 ; — Etienne, 459, 460 ; — Fort, 468, 474 ; — Fortunat, 130, 214, 222 ; — François d'Assise, 146, 155, 207, 251, 290 ; — Furcy, 484 ; — Georges, 421 ; — Godehard, 152 ; — Grégoire le Grand, 108 ; — Grégoire de Tours, 289 ; — Hugues, 146 ; — Irénée, 101 ; — Jacques, 411, 504 ; — Jean, 504 ; — Jean-Baptiste, 155, 412 ; — Jean Damascène, 108 ; — Jérôme, 146, 420 ; — Joseph, 147 ; — Luc, 147 ; — Marc, 273 ; — Marcellin, 273 ; — Martin, 120, 289, 290 ; — Michel, 453 ; — Monulphe, 256 ; — Nicolas, 120 ; — Nicolas de Tolentino, 148 ; — Patient, 99, 101 ; — Paul, 130, 219, 221 ; — Paulin, 213, 219, 220, 290 ; — Pavin, 485, 489 ; — Pierre, 219, 503 ; — Remy, 99-104, 215 ; — René, 8 ; — Rogatien, 102 ; — Samson, 411 ; — Séverin, 462 ; — Théonest, 448 ; — Thomas, apôtre, 38, 132 ; — Thomas d'Aquin, 130 ; — Thomas de Cantorbéry, 148, 299, 303, 413 ; — Vindicien, 412 ; — Wenceslas, 300 ; — Zénon de Vérone, 214.
Saint-Amand, église, 376 ; — André, église, 163 ; — Benoît sur Loire, abbaye, 158 ; — sculpture du XIIe s., 214 ; — Bonnet de Salers, église, 260 ; — Cernin, église et clocher barlong, 261 ; — boiseries du XVe s., 262 ; — Cirgues de Jordanne, croix de l'époque de Louis XIV, 262 ; — Denis, crypte, 6 ; — église, 247 ; — portail, 447, 450 ; — verrière du XIIe s., 213 ; — Denis-Bovesse, tour romane, 248 ; — Esprit (ordre du), 95 ; — Florent, abbaye, 224 ; — Gall, *conductus* de l'Évangile du XIVe s., 218 ; — Galmier, bains romains, 424 ; — couvent des Ursulines, 424 ; — édicule de XVIe s., 424 ; — statue de la Vierge, 424 ; — Germain, château, 418 ; — chapelle de la Vierge, 247 ; — église, 163 ; — statue de Ste Anne, Ste Julie et Ste Marguerite, 163 ; — vitraux, 163 ; — Germain d'Argenton, église, 428 ; — Germain l'Auxerrois, fresques, 184 ; — Germain la Rivière, ermitage St-Aubin, 328 ; — Ghislain, lutrin en cuivre, 276 ; — Jacques de Compostelle, portico della Gloria, 69 ; — Julien Chapteuil, 339 ; — Léger, vitraux, 164 ; — Leu d'Esserent, église, 378 ; — Loup de Naud, église, 165 ; — Maixent (chronique de), 7 ; — crypte, 473 ; — Martin Cantalès, porte sculptée, 263 ; — Martin ès Vignes, vitraux, 164 ; — Médard, église, 349, 424 ; — Mesmin de Micy, bibliothèque, 415 ; — Molin, chapiteau, 270 ; — Nicolas, église, 8 ; — Nicolas en Havré, chasuble mortuaire, 144 ; — Nizier, église, 164 ; — Omer, église, 383 ; — Paul-trois-châteaux, bas-relief antique, 415 ; — Pains des Champs, église, 477-490 ; — fouilles, 484 ; — tombeau, 478-490 ; — Père, architecte, 309 ; — Pétersbourg, bibliothèque impériale, 508 ; — musée de l'ermitage, 74 ; — Pierre sur Dives, église, 11 ; — Pierre-le-Moutier, église, 496 ; — Quentin, collégiale, 372 ; — Saturnin, plan de l'église, 259, 264 ; — Vaast, église, 419 ; — Vaury, châsse du XIIe s., 218 ; — Vercize, église, 264 ; — Voûte en demi-berceau, 263 ; — Vigor, stalles en pierre, 406.
sainte, Agnès, 218 ; — Anne, 41, 42 ; — Barbe, 163 ; — Bénédicte, 473 ; — Catherine, 153 ; — Cécile, 220 ; — Foy, 8, 382 ; — Hélène, 509 ; — Madeleine de Pazzi, 198 ; — Marthe, 95 ; — Radegonde, 218 ; — Véronique, 242, 473.
Sainte-Croix, cercueils en pierre, 459 ; — Marie-aux-Anglais, église, 525 ; — Sophie, 58.
Salamanque, cathédrale, 69, 136 ; — église St-Martin, 349.
Salone (Dalmatie), sarcophage, 428.
Sambin (Hugues), sculpteur, 80.
Samson (S.), 411, 453.
San Cucufat del Valles, église, 69 ; — Juan de Bañes, église, 187 ; — Martin de Fromister, église, 69 ; — Miguel in excelsis, inscription, 295, 296 ; — retable, 292 ; — Miniato, église, 310 ; — Pedro de Tarrasa, église, 168 ; — Quirce, église, 69.
Sangallo (F. de), sculpteur, 43.
Sangues, église, 339.
Sanoner (G.), 231, 325, 405.
Santa Maria del Narranco, église, 69.
Santi de Tito, peintre, 315, 323.
Santiago, cathédrale, 251.
Santianes de Praira, église, 348.
Santillana del mar, église, 69.
Santi-Pont, statue de Diane, 161.
Saragosse, tapisseries, 444.
sarcophage, à arcatures, 136 ; — en marbre à couverte anthropoïde, 63, 64 ; — du IVe s., 219, 220 ; — du XIIIe s., 218.
Sassoferrato, peintre, 242.
satire animale, 346.
Saturne, 346.
Saumur, église St-Pierre, 223 ; — tapisserie du XIIIe s., 222, 223.
Sauvetot, vierge-reliquaire, 31.
Scandinaves (croix chez les), 334.
Scandinavie, constructions en bois, 69.
sceau, byzantin, 247 ; — égyptien, 416 ; — en plomb, 156.
Schamorky (Xav.), sculpteur, 312.
Schleswig, cénotaphe de Frédéric Ier, 430.
Schumla, sculpture rupestre, 508.
Schwabisch-Gmünd, église, 75 ; — retable à volets, 75.
Scott (Gilb.), architecte, 438.
sculpteurs, Cassiali, 320 ; — Chaugy (Michel de), 339 ; — Colin (Alex.), 208 ; — Delcour, 500 ; — Dijonnais, 134, 135 ; — Donatello, 348 ; — Ferrucci (Sim.), 38 ; — Gasq (Paul), 312 ; — Hernat, 531 ; — Jean de Cambrai, 134, 135 ; — Jean de la Huerta, 134 ; — Jean de Marville, 134 ; — Mantegna, 331, 386 ; — Marini (Nicolo), 525 ; — Meit (Conrad), 176 ; — Michel Ange, 144 ; — Michel Colombe, 421 ; — Moiturier (le), 134 ; — Orcagna, 32-35 ; — Passaglia, 324 ; — Pilon (Germain), 209 ; — Pisano (Nicolo), 525 ; — Praxytèle, 326 ; — Raphaël, 331 ; — Sambin (Hugues), 80 ; — Sangallo (F. du), 43 ; — Schamosky (Xav.), 312 ; — Strongylion, 326 ; — Tino di Camaino, 323.
sculpture, ancienne, 245 ; — à Châteloy, 491 ; — flamande, 511 ; — française, 421 ; — ibérique, 329 ; — mérovingienne, 465 ; — romaine, 68 ; — du XIIe s., 214 ; — du XVIe s., 135.
Ségovie (églises de), 68.
Séleucie, statues de divinités fluviales, 248
Semur, église, 519, 520.
Senlis, collégiale St-Frambourg, 356 ; — porte sculptée, 456.
Sens, ciboire du XIIIe s., 202 ; — portail, 448, 450 ; — trésor, 303.
Sepulvéda, église del Salvador, 69.
Séquence de la Messe de Pâques, du XIIIe s., 214
Sérapion (sépulture de), 71.
Serbat (L.), 383
Sévérin (S.), 462.
Sforza (portrait des), 360.
Sicile, catacombes, 336.
Sicilia sotterranea, 336.
Sidoine Apollinaire, 97, 99
Sidon, objets antiques, 417 ; — pavement en mosaïque, 247.
siège à baldaquin, 164.
Sienne, baptistère St-Jean, 348 ; — chaise, 525 ; — exposition d'art ancien, 525.
Siguenza, porte sculptée, 69.
Silano, église de la Roue, 507 ; — triptyque du XVe s., 507.
Silos, abbaye, 19, 22-69 ; — bas-relief du cloître, 68 ; — châsses limousines, 203 ; — frontal d'autel, 293 ; — trésor, 23, 203.
Simalunga, fresques, 322.
sites (Société pour la protection des), 181.
Slingeneyer, peintre, 272.
Smets, peintre, 271.
Société, des antiquaires de France, 161, 246, 326, 415, 508 ; — *archéologique « la Diane » de Monthrisson*, 423 ; — *archéologique de Tarn et Garonne*, 333, 418 ; — *St-Augustin*, 437 ; — *diocésaine d'art chrétien de Namur*, 248 ; — *française d'archéologie*, 162 ; — *d'histoire et d'archéologie de la Campine*, 334 ; — *historique et archéologique de Gand*, 333 ; — *Internationale des études iconographiques*, 335 ; — *St-Jean l'Évangéliste*, 437 ; — *pour la protection des sites*, 181 ; — *scientifique de Bruxelles*, 334.
Sogliani (Giov.-Ant.), peintre, 120.
Soignies, collégiale, 83.
Soissons, église St-Médard, 289.
Solari, architecte, 350.
Solario (Andrea), peintre, 361.
Soufflot, architecte, 429.
Sousse, fouilles, 416 ; — statuettes en terre cuite, 64.
Souternon, église du XVe s., 339.
Speculum humanae salvationis, 521.
Sphynx chaldéens, 329.
Spinello Aretino, peintre, 112.
Squarcione (Franc.), peintre, 386.
stalles, en pierre, 327, 405, 406 ; — du XVIe s., à Naes, 163.
statues, de Ste Anne, 163 ; — Ste Barbe, 163 ; — Coligny, 63 ; — dame agenouillée du XVIIIe s., 247 ; — Diane, 161 ; — divinités fluviales, 248 ; — égyptiennes, 245 ; — Gattamelata, 271 ; — S. Georges, 421 ; — Goudea, 160 ; — japonaise du VIIIe s., 247 ; — Ste Julie, 163 ; — Ste Marguerite, 163 ; — Mauricio (don), 22 ; — Napoléon Ier, 534 ; — S. Paul, 325 ; — S. Pierre, 325 ; — Ste Vierge, 21, 144, 247, 254, 261.

statuettes, flamandes, 508 ; — gallo-romaine acéphale, 327 ; — en terre cuite, 64.
stèles antiques, 64.
Strasbourg, cathédrale, 172, 182 ; — musée 74; — portail, 448, 450.
Strongulion, sculpteur, 326.
Suaire (le St-), 160.
Suardi (Bart.), peintre, 350.
Subiaco, Sacro speco, 218.
Sucellus (le dieu), 327.
Suisse (Ch.), architecte, 309.
Sulpice (André), menuisier du XVe s., 509.
Suse, vase grec, 416.
Suzanne (la chaste), 220.
Swerts, peintre, 272.
symbolisme médiéval, 66.
Symposium de Platon, 280.
Syracuse, catacombes, 283, 336 ; — église San Giovanni, 337 ; — musée archéologique, 321, 338, 428 ; — sarcophage, 428.
Szyller, architecte, 137.

T.

tabernacle, 305.
Tag-Eyvan, palais, 516.
tapisseries, anciennes françaises, 222 ; — Angers, 222 ; — Arras, 223 ; — Aubusson, 831 ; — Bayeux, 68, 239, 268 ; — Saragosse, 444 ; — Saumur, 222, 223.
Tarn et Garonne, *Société archéologique*, 333, 418.
Te Deum, 217.
Teillères, château, 424,
Teniers, peintre, 346.
Ternay, croix pectorale du XIIIe s., 407 ; — église, 344.
Terragone, cathédrale, 167 ; — chaire épiscopale, 167 ; — église, 69,
Tertullien, 285.
tessère de bronze, 246.
Tessy, cloche du XIIe s., 330.
têtes de pierre, 135.
tetradrachme, 327.
Teyja, grotte magdalénienne, 509.
Thaïs (sépulture de), 71.
théâtre sur l'art (influence du), 508.
Thèbes, stèles antiques, 64.
Théonest (S.), 448.
Théophile (encensoir de), 215,
Thérouanne, cathédrale, 406 ; — déambulatoire, 378.
Thibaut de Blois (sceau de), 239.
Thiollier (Noël), 266, 339, 424.
Thomas, apôtre (S.), 38, 132 ; — d'Aquin, 130 ; — de Cantorbéry (martyre de), 299 ; — (sacre de), 148 ; — (l'abbé), 421.
Thourout, église, 513.
Thuin, refuge de l'abbaye de Lobbes, 124.
tiare pontificale, 502-505.
Tiepolo (J.-Bte), peintre, 390, 391,
Tino di Camaino, sculpteur, 323.
Tintoret, peintre, 386, 505.
Tirlemont, fonts-baptismaux, 499.
tissus anciens trouvés dans un tombeau, 11-15.
Titien (le), peintre, 82, 387, 431.
Tolède, cathédrale, 176, 267 ; — collège Santa-Cruz, 176 ; — église, 68.
tombeaux, de l'archiduc Ferdinand, 209 ; — Benoît IX, 503 ; — XIII, 222 ; — Bruai (Léon), 320 ; — à coupoles, 329 ; — Donatien et Rogatien, 102 ; — S. Edme, 412 ; — Escaillon (seigneur d'), 136 ; — François II de Bretagne, 421 ; — Gellan (Nic.), 15 ; — Hadrien, 331 ; — Hardouin de Bueil, 15 ; — Henri de Conflans, 136 ; — Hugues de Lohes, 136 ; — Irénée, 101 ; — Jean de Batterie, 136 ; — Jean de Beni, 134 ; — Jean sans Peur, 136 ; — Junius Bassus, 213, 216, 220 ; — Liedekerke (famille de), 439 ; — Maximilien Ier, 208 ; — Mellini (cardinal), 222 ; — S. Pavin, 341, 478-490 ; — Philibert de Luxembourg, 176 ; — Philippe le Hardi, 136 ; — Rossini, 320, 321 ; — Vaugirauld (Mgr de), 17 ; — du Ve s., 101 ; — du moyen âge (arrangement des), 15.
tombes plates en cuivre, 180.
Tongres, aigle-lutrin, 441.
Tonnerre, hôpital, 269 ; — hôtel-Dieu, 79, 336.
Tortosa, cathédrale, 169.
Toul, chaire épicopale, 406.
Toulouse, archives notariales, 330 ; — cathédrale, 79, 252 ; — église St-Etienne, 269, tour, dell'Anguillara, à Rome, 82 ; — à Ath, 376 ; — couverte en bâtière, 429 ; — à Kasan, 427; — lanterne, 377 ; — octogone, 514 ; — romane, 68, 248 ; — St-Rombaut à Malines, 512.
Tournai, abbatiale St-Martin, 376 ; — atelier de dinanderie, 441 ; — bâtiment des portes, 235-237 ; — cathédrale, 174, 232, 269, 370, 377, 378, 427 ; — chapiteaux, 346 ; — châsse St-Eleuthère, 346 ; — couverture d'évangéliaire, 218 ; — église des jésuites, 74 ; — St-Piat, 513 ; — lutrin en cuivre du XVe s., 276, 441 ; — mausolées de Walter de Marvis et de Walter de Croix, 276 ; — musée, 145 ; — place des Acacias, 233 ; — plan des abords de la cathédrale, 232, 233-236 ; — porte Mantille, 237 ; — portes romanes, 237 ; — stalles en pierre, 327, 405.
Tournus, église, 516. — trésor monétaire, 416.
Tours, cathédrale, 133 ; — église, 289, 466 — médaille du XVe s., 421.
tours-lanternes, 377.
Tralles, fouilles, 246 ; — portique en marbre, 246.
transfiguration de N, S., 132.
Tréguier, calvaire, 531.
Trente, cathédrale, 320 ; — tapisseries, 320; — trésor, 320,
trésor, de Périgueux, 331 ; — Sens, 303 ; — Silos, 23, 203 ; — Tournus (monétaire), 416 ; — Trente, 320 ; — Villemaur, 163.
Treves, crypte de St-Maximien, 467.
Trinité, 129, 131.
Triomphe de l'agneau, peinture de Jean Van Eyck, 207.
Tripoli, inscription grecque, 248 ; — sculptures anciennes, 245.
Trizac, église, 259, 264.
Tronoën, calvaire, 73.
trope du XIVe s., 214.
Troyes, bibliothèque, 411 ; — congrès archéologique, 344 ; — christ de Girardon, 162 ; — églises, de la Madeleine, 73, 162 ; — St-Jean, St-Pantaléon, 164 ; — St-Remy, 162 ; — St-Urbain, 162, 419 ; — jubé du XVIe s., — tombes plates en cuivre, 180.
Tudéla, collégiale, 69.
Tunis, musée du Bardo, 160 ; — statuettes, 160.
Turin, musée, 533 ; — place Victor Emmanuel, 173 , — S. Suaire, 160, 333.
Turnhout, musée archéologique, 334.

U.

Ugolino, peintre, 47.
Urcel, chapiteaux, 452.
usages ecclésiastiques, 51.

V.

Vaison, stalles en pierre, 406.
vaisselle romaine en argent, 327.
Valenciennes, abbaye St-Jean, 382 ; — église des jésuites, 74 ; — Notre-Dame la Grande, 366-383 ; — (plan en relief de), 367,
Valladolid, croix émaillée, 27.
Valuéjols, chaire en pierre, 264 ; — christ en bois du XIVe s., 264 ; église, 264.
Van Aelst, tapissier, 320.
Vanaise, peintre, 272.
Van Clève (Josse), peintre, 84, 86.
Van Houcke, architecte, 124.
Van Maerland, 346.
Varotari, peintre, 387.
Vasari, 32, 119.
vases eucharistiques, antiques, 327 ; — à charnières, 202 ; — grec, 416.
Vatican, archives, 429.
Vaucelles, église, 372.
Vauclair, église, 264; — vierge en bois sculpté, 261.
Vaugirauld (armoiries de), 18 ;— (cercueil en plomb de Mgr), 17, 18 ; — tombeau, 17.
Vauvillers, archives, 429.
Vega, vierge-reliquaire, 31.
Vendrasco, architecte, 156.
Veneziano (Antonio), peintre, 388 ; — (Lor.) peintre, 390.
Venise, bas-relief en marbre sculpté, 219 ; — campanile St-Marc, 68, 81, 439 ; — chancel du VIe s., 215 ; — ciborium de S. Marc, 213 ; — église San Stefano, 156 ; — églises, 390-392 ; — exposition triennale des Beaux-Arts, 388 ; — fête du S. Rédempteur, 392 ; — fonts baptismaux, 406 ; — monuments anciens, 81 ; — musée municipal, 157 ; — pala d'oro, 297 ; — palais du grand conseil, 311 ; — du grand-duc, 505 ; — St-Marc, 288, 311.
Verderio, église paroissiale, 82.
Verdun, émaillerie, 295, 297.
Verfeil, croix antique, 330.
Verlat, 272.
Vermenton, porte sculptée, 450.
Verney, donjon, 424.
Vérone, peintures murales, 109 ; — place de la Seigneurie, 170 ; — portail de San Zeno, 449, 450.
Véronèse, peintre, 387.
Véronique (Ste), 242 ; — (reliques de), 473.
verres, blancs, 133 ; — églomisés, 248.
vertus cardinales, 34.
vêtement liturgique, *Calamaucum*, 502 ; — chape, 51, 165 ; — chasuble, 16, 65, 144, 262 ; — gants pontificaux, 159 ; — mitre, 74, 241, 411, 504 ; — pallium, 219, 241 ; — planète, 413 ; — tiare, 502-505.
Vexin français, églises romanes, 328.
Vich, cathédrale, 24, 168 ; — chandeliers en fer, 168 ; — châsses, 203 ; — Christ, 413 ; — ciboire émaillé, 202, 203 ; — croix émaillée, 24-27 ; — crosses, 203 ; — crucifix et statues, 167 ; — devant d'autel du XIIe s., 327 ; — encensoir, 204; — Gémellion, 204; — musée, 24, 167, 201, 413 ; — pyxide pédiculée, 201.
Vienne, coffret d'ivoire byzantin, 430.
Vierge, annonciation, 267, 361 ; — assomption, 37 ; — culte, 78 , — mariage, 36, 250 ; — reliquaire, 28-30 ; — trépas, 37, 145 ; — visitation, 227 ; — statue, 144, 254, 261, 424, 508 ; — à Beaulieu, 294 ; — en bronze du XVe s., 247 ; — en faïence, 408 ; — ivoire sculpté, 289 ; — limousine, 206 ; — en pierre du XVe s., 312 ; — du XIIIe s., 21 ; — du XVIe s., 428 ; — du XVIe s., 428 ; — et l'Enfant, 42, 43 ; — de Negroponte, 389 ; — de Rumani, 387.
Vigean, châsse, 413 ; — chasuble du XVe s., 262 ; — église, 261.
Vignole, architecte, 332.
Vigonnet, église, 264.
Villabertram, collégiale, 69.
Villedieu, clocher, 261 ; — église gothique, 264 ; — serrure du XVe s., 264.
Villelaure, mosaïque, 326.
Villemaur, clocher en bois, 163, 419 ; — église, 163 ; — jubé, 419 ; — trésor, 163.
Villenaux. église, 164.
Villeneuve-l'archevêque, église, 163.
Vilennes, église, 328.
Villes (art de bâtir les), 170, 232 ; — d'art célèbres, 173.

Villers, abbaye, 512.
Vincennes, château, 268.
Vinci (Léonard de), peintre, 350.
Vindicien (B.), 412.
Vinzian, objets romains, 415.
Viollet-le-Duc, 8, 10, 53, 54, 71, 79, 148, 304, 312, 331, 340, 472.
Visitation, 227.
Vitraux, Ambierle, 339; — Auxerre, 216, 221; — Beauvais, 144; — Brienne, 163; — Bruxelles, 146; — Ceffonds, 163; — Champeaux, 144; — Crandelles, 262; — Evreux, 508; — Gand, 437; — Guignencourt, 144; — Louvain, 508; — Montereau-font-Yonne, 166; — Montfort l'Amaury, 133; — Paris, 356; — Pin-en-Mauges, 438; — Poitiers, 132, 134; — Pont-Ste-Marie, 164; — Rouen, 508; — Saint-Denis, 213; — Saint-Germain, 163; — Saint-Léger, 164; — St-Martinès, orgues, 164; — Troyes, 144, 162, 164; — du XIVe s., 251.
Vondel (Justus), poète, 84.
Voulton, église, 165.
voûtes, d'arêtes romaines, 516; — barlongues, 519; — en bois, 163, 164; — en demi-berceau, 263; — domicales nervées, 511; — d'ogives, 165; — sexpartites, 267; — sphériques, 267.
Vrelant, peintre, 430.

W.

Walcourt, boiseries, 181, 182; — collégiale, 73, 83.
Walter de Croix (mausolée), 276; — de Marvis (mausolée de), 276.
Wappers, peintre, 272.
Warin (Quentin), peintre, 143.
Warwick (monument dit de), 431.
Weale (W. H. James), 278, 396.
Wells, cathédrale, 373.
Wenceslas (S.), 300.
Weris, église, 248.
Werprin (Perpète), fondeur, 500.
Westmalen, église, 512.
Westminster, cathédrale catholique, 56; — plan, 58; — intérieur, 59.
Weyden (Roger Van der), peintre, 85, 390, 393.
Wiertz, peintre, 272.
Wilmotte, peintre, 193.
Winchester, peintures de l'église St-Jean, 302.
Windsor, buste d'enfant, 176.
Witz (Conrad), peintre, 74.
Wyshages, cloche du XVe s., 431.

X.

Xanten, maison du XVe s., 268; — stalles, 406.

Y.

Ydes, église, 264; — porche, 259.
Ypres, église St-Martin, 378; — grand marché, 170; — maison des templiers, 124.

Z.

Zaghonan, piédestal romain, 415.
Zamora, cathédrale, 69.
Zeitschrift für bildende Kunst, 74, 525; — *für christliche Kunst*, 74.
Zenon de Vérone (S.), 214.
Zeus Serapis (tête en marbre), 246.
Zoologie mystique, 346.
Zuccheri (Tadd.), peintre, 242, 323.
Zutphen, fonts baptismaux, 431.

ERRATA.

Page 316, 2e col., 26e ligne, *au lieu de :* bénédictine ; *lisez :* cistercienne.

» 343, 1re » *supprimer la dernière ligne :* le beffroi.....

» 418, 1re » 32e ligne, *au lieu de :* Courson ; *lisez :* Planson.

» 440, 2e » lignes 8 à 19 ; *lisez :* La deuxième section, présidée par M. le vicomte de Gellinck de Vaernewyck, a entendu MM. Boghaert-Vaché, Brouwers, les RR. Dom Morin, Dom Jonckheere, bénédictins de Maredsous, le R. P. Ubald d'Alençon et MM. Mathieu, Gerard, Arendt, etc.

La troisième, section d'archéologie, sous la présidence de M. le chanoine Van den Gheyn, a entendu plusieurs rapports ayant trait à la dinanderie : de M. Soil, sur les dinanderies de Tournai, de M. Donnet sur les dinanderies anversoises. M. Verhaegen a parlé de dentelles. M. Thémon a fait rapport sur les sites de la province et M. l'abbé Tichon sur les monuments dinantais d'autrefois.

Page 443, 2e col., 33e ligne, *au lieu de :* en 1639 ; *lisez :* le 9 janvier 1693.

Des abonnés nous ayant signalé des discordances dans la numérotation des tomes de notre *Revue*, nous donnons ci-après le tableau de rectification.

Séries de la REVUE DE L'ART CHRÉTIEN imprimées à Saint-Augustin depuis 1883.

I

TROISIÈME série. — Paraissant tous les TROIS mois (1883-1889).

Indications FAUTIVES sur le frontispice de la 1re page						Indications EXACTES pour le frontispice de la 1re page				
MILLÉSIME	ANNÉE	A SÉRIE	TOMAISON DE LA SÉRIE	B TOMAISON DE LA COLLECTION		MILLÉSIME	ANNÉE	SÉRIE	TOMAISON DE LA SÉRIE	TOMAISON DE LA COLLECTION
1883	26e	3e	I	*XXXI*	A. — La série a été changée en 1885 par erreur ; elle reste la *troisième* jusqu'en 1889 inclusivement.	1883	26e	3e	I	XXXIII
1884	27e	3e	II	XXXIV	B. — En 1883, première erreur dans la *tomaison de la collection.*	1884	27e	3e	II	XXXIV
1885	28e	4e	III	XXXV	La *tomaison de la troisième série* est exacte.	1885	28e	3e	III	XXXV
1886	29e	4e	IV	XXXVI	COUVERTURE GÉNÉRALE. — A part la mention *nouvelle série*, au lieu de : *Troisième série*, tout est exact sur chacune des couvertures.	1886	29e	3e	IV	XXXVI
1887	30e	4e	V	XXXVII		1887	30e	3e	V	XXXVII
1888	31e	4e	VI	XXXVIII		1888	31e	3e	VI	XXXVIII
1889	32e	4e	VII	XXXIX		1889	32e	3e	VII	XXXIX

II

QUATRIÈME série. — Paraissant tous les DEUX mois (depuis 1890).

		A	B	C						
1890	33e	4e	*VIII*	XL	A. — La mention de la série est fautive en 1892, 1893, 1894, 1895, 1900, 1901, 1902.	1890	33e	4e	I	XL
1891	34e	4e	II	XLI	B. — Le premier volume de la quatrième série continue par erreur la tomaison de la troisième. — L'erreur cesse dès le deuxième volume (année 1891).	1891	34e	4e	II	XLI
1892	35e	5e	III	*XLI*		1892	35e	4e	III	XLII
1893	36e	5e	IV	*XLII*		1893	36e	4e	IV	XLIII
1894	37e	5e	V	*XLIII*	C. — En 1892, seconde erreur dans la *tomaison de la collection*, erreur qui se perpétue jusqu'en 1904.	1894	37e	4e	V	XLIV
1895	38e	5e	VI	*XLIV*	COUVERTURE GÉNÉRALE DE CETTE QUATRIÈME SÉRIE.	1895	38e	4e	VI	XLV
1896	39e	4e	VII	*XLV*	Elle est exacte, à part les années 1890, 1894, 1899, 1900 et 1901 qui portent la mention de *cinquième* série au lieu de *quatrième*. — En 1902, lire : quatrième série, tome XIII ; LII de la collection. — En 1903, lire : quatrième série, tome XIV ; de la collection LIII.	1896	39e	4e	VII	XLVI
1897	40e	4e	VIII	*XLVI*		1897	40e	4e	VIII	XLVII
1898	41e	4e	IX	*XLVII*		1898	41e	4e	IX	XLVIII
1899	42e	4e	X	*XLVIII*		1899	42e	4e	X	XLIX
1900	43e	5e	XI	*XLIX*	En 1900, on a changé le mot *Année* en *Volume*. — On aurait dû maintenir le mot *année*, car le n° de l'année ne correspond pas à celui du volume. Ainsi, en 1900, le tome XI de la quatrième série, devait bien être le tome de la XLIIIe année, et non pas le XLIIIe volume de la collection, mais le Le.	1900	43e	4e	XI	L
1901	44e	5e	XII	*L*		1901	44e	4e	XII	LI
1902	45e	5e	XIII	*L*		1902	45e	4e	XIII	LII
1903	46e	4e	XIV	*LI*		1903	46e	4e	XIV	LIII

NOTE. — Ce tableau annule celui paru à la fin de 1902.